ସ୍ୱପ୍ନ [illegible]

ଦିଗଦିଗନ୍ତ



ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର

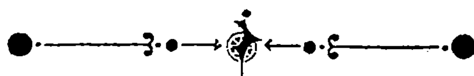
ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ

ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ

ଡକ୍ଟର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର



ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ—ଲେଖକ : ଡକ୍ଟର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରକାଶକ : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ : ୧୯୯୭, ମୁଦ୍ରଣ : ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରେସ୍, ଡଗରପଡ଼ା, କଟକ-୨ ।



SAMALOCHANARA DIGADIGANTA—Author : Dr. Khageswar Mohapatra, Publisher : Sahadev Pradhan, Friends' Publishers, Binodbehari, Cuttack-2, Orissa (India), Cover Design : Asit Mukherjee, Printed at : Nandakishore Press, Dagarapara, Cuttack-2.

New Edition : 1997

Price : Rs. 150

ISBN 81-7401-201-X

ସୂଚିପତ୍ର

ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ—୧

ବିଷୟ ପୃଷ୍ଠା

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ :

ଛନ୍ଦ

ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ—୨

କଥା-ସାହିତ୍ୟ

କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ

ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ

ତୁଳନାତ୍ମକ-ସାହିତ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟା

ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ—୩



ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର

ସାମାଲୋଚନାର ଦଗଦଗନ୍ତ-୧

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଭୁଲ୍	ଠିକ୍
ସୂଚିପତ୍ର (କଥାସାହିତ୍ୟ)	୪	ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀତି	ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ : କିଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀତି
୧୮ (ପାଦଟୀକା)	୯	(Dr. P.E. Bagchi)	(Dr. P.C. Bagchi)
୨୭	୨୪	Inter national language	Intentional language
୨୮	୧୭	-do-	-do-
୪୦	୫	(Ficklneess)	Fickleness
୮୭	୯	Indian Anti Quary	Indian Antiquary
୯୩	୧୫	Pehny-whistel	Pehny-whistle
୧୧୪	୨୮	criticism·· the	criticism···they
୧୫୮	୮	ମାନ	ମ୍ଳାନ
୧୭୮	୧୯	ଆତ୍ମପ୍ରବାଦ	ଆତ୍ମପ୍ରତିବାଦ
୧୭୮	୧୯	ଆକୃଢ	ଆରୂଢ
୧୭୯	୭	ଉଇକନ	ଇଉକନ
୧୮୦	୧୭	ଅଲବ	ଅକବ
୧୮୦	୧୯	ଏଙ୍ଗ୍ଲିସ୍ମ୍ୟାନ	ଏଙ୍ଗ୍ଲିସ୍ଙ୍ଗ୍ମ୍ୟାନ
୧୮୩	୩୦	ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ	ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ
୧୯୪	୫	ସମ୍ମୁକଳିତ	ସଙ୍କଳିତ
୧୯୮	୭	ଖିବିଲ	ଖିବିଲି

ସମାଲୋଚନାର ଦଗଦଗନ୍ତ-୨

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଭୁଲ୍	ଠିକ୍
୨୫୫	୧୫	ଓଡ଼ିଶା	ଓଡ଼ିଶୀ
୨୫୫	୧୭	ଆଗ୍ରସ୍ଥ, ଓଡ଼ିଶା	ଆତ୍ମସ୍ଥ, ଓଡ଼ିଶୀ
୨୯୮	୧୧	ଆବୃତ୍ତ	ଆହୂତ
୨୯୮	୧୪	ପରେ	ପର
୨୯୮	୧୫	ପରେ	ପରପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ
୨୯୮	୨୨	କରାଇବା, ଓଡ଼ିଆ	କରାଇଥିବା, ଓଡ଼ିଶା
୨୯୯	୧୩	(୧୮୪୫-୧୯୧୨)	(୧୮୫୩-୧୯୧୨)
୩୦୨	୫	୧୯୦୦-୧୯୧୪	୧୯୦୦-୧୯୧୫

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଭୁଲ୍	ଠିକ୍
୩୦୩	୧୫	ଜମାଦାରଙ୍କ	ଜମିଦାରଙ୍କ
୩୦୩	୧୭	ଚଞ୍ଚଲତା	ଚଞ୍ଚଳତା
୩୦୬	୨୨	rhetories	rhetorics
୩୦୮	୧୨	ଉପରକ୍ତ	ଉପରନ୍ତ
୩୨୧	୬	ବବାହିତ	ବବାହିତା
୩୨୩	୧	ଅଭିମତ	ଅଭିଜାତ
୩୨୪	୧୩	ସକ୍ଳନ	ହର୍କ୍ଲିନ
୩୨୬	୨୫	ଉତ୍କୁଳ, କୃଷନଚଲର	ଉତ୍କଳ, କୃଷନଚନ୍ଦର
୩୨୭	୫	ସତ୍ତା ସ୍ୱାଧୀ	ସତ୍ତା ସାଧ୍ୱୀ
୩୨୯	୨୪	କାଲ୍ୟାଣୀ	କଲ୍ୟାଣୀ
୩୩୫	୯	no	on
୩୩୫	୧୮	Candwell	Caudwell
୩୩୬	୪	attempt translate	attempt to translate
୩୩୬	୫	Babe	Babel
୩୪୪	୨୨	poltical	political

ସମାଲୋଚନାର ଦଗଦଗନ୍ତ-୩

୪୦୪	୨୦	ପାଠ ଗଢ଼ିଲ	ପାଠ ପଢ଼ିଲ
୪୦୪	୨୨	ଭଲ୍ୟଆଃ	ଉଲ୍ୟଆଃ
୪୦୪	୨୬	ପର୍ଯ୍ୟାୟୁ	ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ
୪୦୪	୨୯	miliem	milieu
୪୦୫	୭	ପରିଣାତ୍ମକ	ପରିଣାମାତ୍ମକ
୪୦୭	୨୧	ପର୍ଯ୍ୟାୟନୁକ୍ରମେ	ପର୍ଯ୍ୟାୟାନୁକ୍ରମେ
୪୦୭	୨୬	ଇଂରାଜପାନାର	ଇଂରାଜିଆନାର
୪୦୮	୨୮	Fruits, ଧର	traits, ଧାର
୪୦୮	୧୧	ଏ କନ୍ଦୁ	କାନ୍ଦୁ

ସମାଲୋଚନାର
ଦିଗଦିଗନ୍ତ–୧

ଚିକାଗୋ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ

ଡକ୍‌ଟର ନରମାନ୍ ଏଚ୍. ଜାଇଡ୍,

ଯାହାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅକୃତ୍ରିମ ଶ୍ରଦ୍ଧା

ମୋତେ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି,

ତାଙ୍କର ହାତରେ ମୋର ସସ୍ନେହ ଉପହାର ।

—ଲେଖକ

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଆଦର୍ଶ

ଆମ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିବିଧ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ବିଧାନମାନ ସମଧିକ ଜନପ୍ରିୟ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୋହା, ସାଖୀ, ନଖଶିଖ, ରାସ, ବାଇଶି, ପଚିଶି ଇତ୍ୟାଦି; ମୈଥିଳୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଆଲରୀ, ଲଗନୀ, ନଇତାବର, ମଲାର ଇତ୍ୟାଦି, ଆସାମୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବନ୍ତ, ବିହୁଗୀତ, ବାରମାହୀ, ଭଣିତା ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ପଦାବଳୀ, କଡ଼ଚା, ବାଉଲ, ମଙ୍ଗଳ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାରର ରଚନା ଗୀତସମୂହ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଖୁବ୍ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଙ୍ଗିକ ବିଧାନମାନ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ରହିଛି । Typical Selections from Oriya Literatureର ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"It must be admitted to the credit of the literary genius of the country, that some forms altogether peculiar to the Oriya literature are met with from the earliest time onwards." ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ତାଙ୍କର ସାଧନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଏହି ସମସ୍ତ ଗଠନ ରୀତିର ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ଶିଳ୍ପୀ ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ରଚନାରେ ଗୌରବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ରଚନା ଆତ୍ମିକ ବିଭବରେ ଯେତେ ମହାର୍ଘ ହେଲେହେଁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଆଙ୍ଗିକର ଅଭାବରୁ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରେନା । କବିତା ରଚନା ଏକ କଳାତ୍ମକ ବ୍ୟାପାର । କବିର କଳାକୁଶଳତା, ଗଠନରୀତି ଓ ରଚନାଭଙ୍ଗୀ (form, technique) ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଅନ୍ତିକ ବିଭବ (substance, essence) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବକୁ କେବେ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନାହିଁ । କଳାର ଶାଶ୍ୱତ ସାଧକ ଉତ୍କଳୀୟମାନେ ଚିତ୍ରକଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ସାଧାରଣ କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ ପ୍ରସୂତ ପଦାର୍ଥମାନଙ୍କର ଗଠନଭଙ୍ଗୀରେ ଯେଉଁ କଳା-କଳ୍ପନାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଯାଇଛନ୍ତି, କବିତା ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କଳାତ୍ମକ ଆଙ୍ଗିକ ବିଧାନମାନ ଆବିଷ୍କାର କରି ତାହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ ଆଙ୍ଗିକ ଆଦର୍ଶମାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ କେତେକ ପ୍ରତିବେଶୀ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଚନାଭଙ୍ଗୀର ସମକକ୍ଷ । ଗୀତିକବିତା ତାହାର କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୀର୍ଘ କବିତା ପାଇଁ ଗୃହୀତ ଆଦର୍ଶମାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଯାଉଛି ।

(କ) କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା —

(୧) ଚଉତିଶା :

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଜନପ୍ରିୟ ରଚନା-ରୀତି ହେଉଛି ଚଉତିଶା । ପ୍ରାଚୀନତମ ପଦ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ରଚନା-ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଆସିଛି । ଚଉତିଶା ମଧୁତିକାର ସମ୍ପାଦକ ଯଥାର୍ଥତଃ କହିଛନ୍ତି— "ଉତ୍କଳୀୟଗଣ ଅତୀତରେ ଚଉତିଶା ନାମରେ ଯେଉଁସବୁ କଣ୍ଠଭରା ଗୀତ ରଚନା କରି ପ୍ରାଣତୃପ୍ତ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଯେ କେତେ ତାହା କହିହେବ ନାହିଁ । × × × ଉପଭୋଗ ସାମଗ୍ରୀ ଛଡ଼ା ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଗଠନ ନିମନ୍ତେ ଚଉତିଶା ସବୁ ଅମୂଲ୍ୟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇବ । ଏପରି ସବୁ ଚଉତିଶା ମିଳୁଛି, ଯାହା ନିକଟରେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରାତନ କାବ୍ୟମାନ ଦୁଗ୍ଧପୋଷ୍ୟ ଶିଶୁବତ୍ ଅର୍ବାଚୀନ ।" (ମୁଖବନ୍ଧ-୧ମ ଖଣ୍ଡ) । ଚଉତିଶାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ - ଏହା ଏକପ୍ରକାର ଅକ୍ଷର କ୍ରମର ରଚନା । କ ଠାରୁ କ୍ଷ ଯାଏ ଚଉତିରିଶଟି ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପଦର ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ ୩୪ଟି ପଦ ରହେ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଶତାଧିକ ୩୪ଶା ମାତ୍ର ଛଅପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ଜଗବନ୍ଧୁ ଜଣାଣ ୩୪ଶା ୧୭ ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋଟିଏ ରାଗରେ ରଚିତ ହେବା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରହିଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଯୁବଭଞ୍ଜଙ୍କ ସପ୍ତରାଗ ୩୪ଶା ପ୍ରଦର୍ଶନୀୟ । ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କର ଉତ୍କଟ ୩୪ଶା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭି

ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଥିରେ କ୍ଷ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ ଠାରେ ଶେଷ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ଏହା ଉଲଟ ଚଉତିଶା ବୋଲି ପରିଚିତ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଚମ୍ପୂ ଏହି ଚଉତିଶା ରଚନା କ୍ରମର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିକାଶ । ଖଣ୍ଡିକାବ୍ୟରେ ଅକ୍ଷର କ୍ରମର ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ଚଉତିଶା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଭାବ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏକ ଆଙ୍ଗିକ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଚଉତିଶା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲେ ବି ଏହା ଓଡ଼ିଆ କବିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆବିଷ୍କାର ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ଲଳିତ ବିସ୍ତାର ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ରଚନା ପଦ୍ଧତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ କକହରା, ଅଖରାବଟ, ଚୌତିଂସା ଖୁବ୍ ପ୍ରଚଳିତ । ବଙ୍ଗଳାରେ ମଧ୍ୟ ଚଣ୍ଡୀ ଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ଓ ମଙ୍ଗଳ କାବ୍ୟ-ମାନଙ୍କରେ ଚଉତିଶା କ୍ରମରେ ରଚନା ଦେଖାଯାଏ । ପାର୍ଶୀ, ଉର୍ଦ୍ଦୁ, ଆରବୀ ସାହିତ୍ୟର 'ଦୀବାନ' ଚଉତିଶାର ସମଜାତୀୟ । ପଞ୍ଜାବର ସୁଫୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଢଙ୍ଗରେ ୩୦ଟି ବର୍ଣ୍ଣକୁ ନେଇ ରଚିତ ସି-ହାର ଫି ବା ତିରଶୀ ଦେଖାଯାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ମଧ୍ୟ ଏତାଦୃଶ ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଅଛି । ତାହା Abecedar us ବା alphabatical acrostic ରୂପେ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ବା ପ୍ରଚୁର ହୋଇନାହିଁ । ରସ, ଗୁଣ, ଛନ୍ଦ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଚଉତିଶା ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି କଳନା କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଚଉତିଶାର ଚଉତିଶ ପଦ ବା ପାଦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିର ସଂଯତ ବିହରଣ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ହର ପାର୍ବତୀଙ୍କ ବିବାହ ଉପାଖ୍ୟାନ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରଣ (କଳସା), ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିରହ ମିଳନ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶତାଧିକ କବିତାର ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଓ କବିତ୍ୱ ଛଟାର ବିଳାସ (ରସକୁଲ୍ୟା, ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି, ମଥୁରା ବିଜେ, ରାଧା ଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦି) ନୀତିଗର୍ଭିକ ଆପ୍ତବାଣୀ ବିନ୍ୟାସ (ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ମନବୋଧ, ଇତ୍ୟାଦି) ଭକ୍ତର କରୁଣ ଆତୁରତା ବର୍ଣ୍ଣନ (ଆର୍ତ୍ତିତ୍ରାଣ ଇତ୍ୟାଦି) ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ମଧୁର ପରିଶୀଳନ (ଅଭିନ୍ନା ଇତ୍ୟାଦି) ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ସଂଯୋଜନାରେ କାବ୍ୟଙ୍କ ରସାଳତାର ଆଲେପନ (ସପ୍ତରାଗ ଇତ୍ୟାଦି) ଏବଂ ଆଗତ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ ପ୍ରଚୁର ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ଅନୁଶୀଳନ ଦ୍ୱାରା ଚଉତିଶା ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

(୬) କୋଇଲି :

କୋଇଲି କବିତାରେ ଆଙ୍ଗିକ ଗଠନ ବିନ୍ୟାସରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନାହିଁ । କୋଇଲିକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କୁହାଯାଇଥିବା କବିତା କୋଇଲି ସାହିତ୍ୟର

ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତେବେ ଏଥିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଛନ୍ଦଠାରୁ ୩୪ଶ ଛନ୍ଦ ବେଶୀ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ଅନେକ ଏହାକୁ ଦୂତ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ମେଘଦୂତ, ହଂସଦୂତ ଓ ପବନଦୂତ ଇତ୍ୟାଦି ରଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଆସାମୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାଙ୍କ ପକ୍ଷୀ ପରି କୋଇଲି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାକ୍ଷୀ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ଦୂତ ଭାବରେ କୋଇଲି ପ୍ରୟୋଗ ବିଶେଷ ନାହିଁ । ସେ ଏକ ଶ୍ରୋତା ବା ସାକ୍ଷୀ । ଭାଗବତର ଭ୍ରମର ଗୀତାର ମଧୁପ ସହିତ ସେ ତୁଳନୀୟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ ତଦୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର (୪ର୍ଥ ବିଭାଗ)ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବା ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଓଡ୍ର ଲୋକ କୋଇଲି କବିତାର ମୂଳ ହିସେବ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ମନେହୁଏ ଆଦିବାସୀ କବିତାର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ କୋଇଲି ସୃଷ୍ଟି । ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ଗଛଲତା ବା ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କବିତା ଗାନ କରନ୍ତି । କୋଇଲି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ଏବଂ ଶ୍ରୋତା କୋଇଲଟି ହବଂସ ମାଈ କୋଇଲଟିଏ । କୋଇଲି ସାହିତ୍ୟରେ ବାରମାସୀ କବିତା ଦେଖାଯାଏ । ଆସାମୀ ସାହିତ୍ୟର ବାରମାହି, ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ବାରମାସ୍ୟା, ମୈଥିଳୀର ବାରମାସ, ଛଉମାସ, ଚଉମାସ ବା ହିନ୍ଦୀର ବାରହମାସ ନାମୀୟ କବିତା ଓଡ଼ିଆରେ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାରମାସୀ କୋଇଲିରେ ଏ ପ୍ରକାର ରଚନା ମିଳେ । ଆସାମୀ କବିତା ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ମାର୍ଗଶିର ମାସକୁ ଆଦ୍ୟ ମାସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କୋଇଲି ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଚଉତିଶା ସାହିତ୍ୟରେ କୋଇଲି ବ୍ୟତୀତ ମଧୁପ, ବଉଳ, ସଙ୍ଗିନୀ, ନବଘନ, ସାରଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଲେଖାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ କୋଇଲି ପରି ଆଉ କେହି ଜନପ୍ରିୟ ନୁହନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ କୋଇଲିକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଚାର ଗୀତିକା, ବିଡ଼ି ବା ଗୁଣ୍ଡାଚୂର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ଗୀତିକା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟରକ୍ଷା ଓ ଜାପାନୀ ଚାଷ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଚାରମୂଳକ ଗୀତିକା କୋଇଲି ଢଙ୍ଗରେ ଲେଖାଯାଇ ଲୋକ-ସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟ ସହଜରେ ଜୟ କରିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ପ୍ରାଚୀନ କୋଇଲି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶ୍ଲାଘନୀୟ ରଚନା ସବୁ ହେଲା—କେଶବ କୋଇଲି (ମାର୍କଣ୍ଡ ଦାସ) କାନ୍ତ କୋଇଲି (ବଳରାମ) ବାରମାସୀ କୋଇଲି (ଶଙ୍କର) ଜ୍ଞାନୋଦୟ କୋଇଲି (ନାଥିଆ) ବାଖର କୋଇଲି (ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ) ଇତ୍ୟାଦି ।

(ଗ) ଷୋଡ଼ଶୀ :

ଷୋଡ଼ଶୀ ଚଉତିଶାଜାତୀୟ କବିତା । ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ବ୍ୟଞ୍ଜନ-ବର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅ, ଆ, ଇ, ଈ, ଉ, ଊ, ଋ, ୠ, ଌ, ଏ, ଐ, ଓ, ଔ, ଂ, ଁ, ଃ

ଏଇ ଷୋଳଟିକୁ ପଦ ଆଦ୍ୟରେ ସମାନ୍ୱୟରେ ରଖି କବିତା ରଚନା କରିବା। ଭକ୍ତ ଷୋଡ଼ଶେନ୍ଦୁ ନାମରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଚଉତିଶା ପରି ଏହା ଜନପ୍ରିୟ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ଏ ଜାତୀୟ ରଚନା ଅତି ଅପ୍ରତୁଳ । ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରହ୍ମୋତ ପ୍ରଧାନ କେତେକ ଷୋଡଶୀ ଆଲୋକକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ଷୋଡ଼ଶୀ ଓ ଚଉତିଶାର ସମନ୍ୱୟରେ ପଞ୍ଚାଶବର୍ଣ୍ଣି ନିୟମର ରଚନା ହୁଏ । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ୧ମ ଛାନ୍ଦ ଏହି ନିୟମରେ ଲିଖିତ ।

(୪) ପୋଇ :

ପୋଇ ସଂସ୍କୃତପଦୀ ଶବ୍ଦଜ । ବୀର ସିଂହୋଦୟଙ୍କ ଅଠପୋଇ ଓ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ସିଂହଦେବଙ୍କ ଚଉଦପୋଇ ଯଥାକ୍ରମେ ଅଷ୍ଟପଦୀ ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ ଭାବରେ ନାମିତ । ପୋଇ ରଚନାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାକୁ ପୋଇ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ଏବଂ ପୁସ୍ତକସ୍ଥ ପୋଇର ସଂଖ୍ୟାନୁସାରେ ପୁସ୍ତକର ନାମ ଦିଆଯାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଛ ପୋଇ, ନ ପୋଇ, ପନ୍ଦର ପୋଇ, ପଚିଶ ପୋଇରେ ଯଥାକ୍ରମେ ୬, ୯, ୧୫, ୨୫ଟି କରି କବିତା ରହିଛି । ପୋଇର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ବଡ଼ ସୁଗଠିତ । ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେତୋଟି ପୋଇ ରହେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୋଇରେ ସେତିକି ସଂଖ୍ୟକ ପଦ ରହେ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦରେ ସେତିକି ସଂଖ୍ୟକ ଅକ୍ଷର ରହେ । ପଚିଶ ପୋଇରେ ପଚିଶଟି କବିତା, ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରେ ୨୫ଟି ପଦ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦରେ ୨୫ଟି ଅକ୍ଷର ରହିବା ବିଧେୟ । କିନ୍ତୁ ଏ ନିୟମ ସବୁଠାରେ ପାଳିତ ହୋଇନାହିଁ । ଛନ୍ଦଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିଧାନ ହେତୁ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ପୋଇ ଓ ପଦସଂଖ୍ୟା ସହିତ ସମାନ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପଦ ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସନେଟ୍ ସହିତ ପୋଇ ତୁଳନୀୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପୋଇର ଆଉ ଏକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହେଲା, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୋଇର ଆରମ୍ଭରେ ବା ଶେଷରେ ପ୍ରାୟ ଅନ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ ଗୋଟିଏ କବିତା ରହେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପୋଇ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାରର ରଚନା ରୀତି । ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି କ'ଣ କହିବା କଷ୍ଟକର । କେତେକ କହନ୍ତି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପଞ୍ଚଶ୍ଳୋକୀ, ଷଷ୍ଠଶ୍ଳୋକୀ, ଅଷ୍ଟଶ୍ଳୋକୀ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁକରଣରେ ପୋଇ ଓଡ଼ିଆରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଦ୍ୱାରିକା ଦାସଙ୍କ ସତ ପୋଇ, ନଅ ପୋଇ, ତେର ପୋଇ; କଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ ନଅ ପୋଇ, ଛଅ ପୋଇ; ଗୋବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପଚିଶ ପୋଇ ପ୍ରଭୃତି ସୁପରିଚିତ । ଦଶ ପୋଇ ବନ୍ଧ ଟଣ୍ଡିକି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗାଙ୍ଗୁଲିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଅଭିଜାତ ସଂସ୍କରଣରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଓଡ଼ିଆ ପୋଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି ।

(୫) ଚଉପଦୀ :

ଚଉପଦୀ ସାଧାରଣତଃ ଚୈାରି ପାଦ ବିଶିଷ୍ଟ ବା ଚୈାରି ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହି ନିୟମରେ ଚଉପଦୀ ମିଳେନା । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚୌପାଇ ପ୍ରାୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଷୋଳ ଚଉପଦୀ, ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଚୌପଦୀ ଭୂଷଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚୌପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ର, ସାଲବେଗଙ୍କ ଚୌପଦୀ ସମୂହ ଖୁବ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସାଲବେଗଙ୍କ ଚଉପଦୀ ଚାରି ପାଦ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦମାନ ସମ୍ବଳିତ ଯଥାର୍ଥ ଚୌପଦୀ ।

(୬) ଗାହା ଓ ଦୋହା :

ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଗାହା, ଦୋହା ଇତ୍ୟାଦି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ରଚନା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହାରେ ମାତ୍ର କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଦୋହା ଦେଖାଯାଏ । ଦୁହା ବା ଛଆ ଭାବରେ ବହୁ ରଚନା ଲୋକଗୀତରେ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଗଠନଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ।

(୭) ବୋଲି :

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ 'ବୋଲି' ନାମରେ ଅନେକ ରଚନା ମିଳେ । କୃଷ୍ଣ ଦାସ ବୋଲି, ବଜାର ବୋଲି (ଭଞ୍ଜ), ଅଳଙ୍କାର ବୋଲି (ଧନକୃଷ୍ଣ), ଚୈାଟବୋଲି, ବାଳ ବୋଲି (ବଳରାମ) ପ୍ରଭୃତି ସୁପରିଚିତ । ବୋଲି ଅର୍ଥ ଗୀତ ହୋଇପାରିବା ବା ବୋଲି ଯାଇପାରିବା ରଚନା । ଆଙ୍ଗିକ ଗଠନ କାଳରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନାହିଁ ।

(୮) ଓଗାଳ :

ଓଗାଳ ଅର୍ଥ ପଥରୋଧ କରିବା । ଏ ଜାତୀୟ କବିତାରେ ନାନାପ୍ରକାରର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଉତ୍ତର ଦେଖାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର କବି ଲଢ଼େଇ ବ୍ୟାପାରରେ ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଗାଳ ଗୋପାଳମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବେଶୀ ଆଦୃତ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ବିରଚିତ ଓଗାଳ ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

(ଏ) ସ୍ତୁତି, ସ୍ତୋତ୍ର, ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ :

ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ସ୍ତୁତି, ସ୍ତୋତ୍ର, ଭଜନ ଏବଂ ଜଣାଣ ଭଗବାନଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା ବୁଝାଏ । ସ୍ତୁତି ଏବଂ ସ୍ତୋତ୍ର ସମାର୍ଥକ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ eology ଓ hymn ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ଭଜନ ଅର୍ଥ ବାରମ୍ବାର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମୋଚ୍ଚାରଣ ଏବଂ ଜଣାଣ ଅର୍ଥ ନିଜର ଦୁଃଖ ବା ଅବସ୍ଥା ନିବେଦନ । ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ଜଣାଣ ଗୀତିମୟ ଏବଂ ଏଥିରେ ତଦ୍ରୂପ ଦୈନ୍ୟବୋଧିକା, ପ୍ରାର୍ଥନାମୟ ଓ ଲାଳସାମୟୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ । ଭଜନ ଏବଂ କୀର୍ତ୍ତନ ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ (chorus) ଭାବରେ ଖଞ୍ଜଣି ବାଦ୍ୟ ସହଯୋଗରେ ଗାନ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଜଣାଣ ଏକକ କଣ୍ଠରେ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ହୁଏ; କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକର ଭାବ ପ୍ରାୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରୁଣ୍ୟ-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅଲେଖ ଭଜନ, ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଭଜନ ପ୍ରଭୃତି ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ସମ୍ପର୍କରେ ଲିଖିତ ଅଗଣିତ ଭଜନ, ଜଣାଣ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ନିତ୍ୟ ଗୀତ ହୁଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସର୍ପଜଣାଣ ଏକ ଚମତ୍କାର ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି । ନୀଳାମ୍ବରଙ୍କ ରୁଦ୍ରସ୍ତୁତି, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଧ୍ରୁବ, ଗଜ ଓ ହରଣ ସ୍ତୁତି, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ଶରଣପଞ୍ଜର ସ୍ତୋତ୍ର, ବଳରାମଙ୍କ ଦୁର୍ଗାସ୍ତୁତି, ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର ସାରଳା, ବିମଳା ସ୍ତୁତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

(ଖ) ଦୀର୍ଘ କବିତା—

ଦୀର୍ଘ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗାଥାକବିତା, ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାନମୂଳକ କବିତା, ଧାର୍ମିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା ସମ୍ବଳିତ କବିତାମାନ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବେଶି ଭାଗ ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟ କଥୋପକଥନ, କୃଷ୍ଣ-ନାରଦ ବା କୃଷ୍ଣ-ଅର୍ଜୁନ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା, ଶିବ-ପାର୍ବତୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର କିମ୍ବା ବିଭିନ୍ନ ଋଷିମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ଲେଖାଯାଇଛି । ପଞ୍ଚସଖା ଏବଂ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟଗଣ ଏହି ରୀତିରେ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚନା କରି ତାଙ୍କର ଧର୍ମମତ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମତ ପ୍ରଚାର କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

(ଗ) ଗୀତା :

ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିତର୍କ ଓ ଆଲୋଚନା ଗୀତା ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ନିବିଡ଼ । ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବଦ୍ ଗୀତାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଆଦର୍ଶରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତାସମୂହ ଲିଖିତ । ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଦ୍ୱାରା ଶିଷ୍ୟର ଭ୍ରାନ୍ତି ଦୂରୀକରଣ ଏବଂ ଧର୍ମରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରାଇବା ଗୁରୁଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଲେଖକ ନିଜକୁ ଗୁରୁ ମାଧ୍ୟମରେ

ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏକମାତ୍ର ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ୭୮ଟି ଗୀତା ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥିରୁ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁଳ ଗୀତା ରହିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ବେଦାନ୍ତସାର ଗୁପ୍ତଗୀତା, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କର ଗୁରୁଭକ୍ତି ଗୀତା, ଦିବାକର ଦାସଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥାମୃତ ଗୀତା, ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ନାମରତ୍ନଗୀତା, ଦେବାନନ୍ଦଙ୍କର ବୈତନ୍ତ୍ର ଗୀତା ପ୍ରଭୃତି ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

(୨) ସଂହିତା :

ସଂହିତା ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରନ୍ଥନ ବା ବୈଦିକ ସୂକ୍ତ ସମୂହର ଧାରାବାହିକରୂପେ ସଙ୍କଳନ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ମନୁ, ଗାର୍ଗ, ପରାଶର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ସଂହିତାମାନଙ୍କର ଅନୁବାଦ ମାତ୍ର ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ମୌଳିକ ସଂହିତା ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଲେଖକଗଣ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ସଂକଳନ, ଖଣ୍ଡନ, ମଣ୍ଡନ ଇତ୍ୟାଦି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧର୍ମଦର୍ଶନର ମୌଳିକ ମାନସମୂହ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ୩୬ଟି ସଂହିତା ଲେଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଶୂନ୍ୟସଂହିତା, ଦୈବ୍ରହ୍ମ ସଂହିତା, ଅଣାକାର ସଂହିତା ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ଗୃହୀତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ବୈଷ୍ଣବ କବି ସଂହିତାମାନ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

(୩) ସମ୍ବାଦ :

ସମ୍ବାଦ ଏକକାଳୀନ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୂଳକ ରଚନା । ଏଥିରେ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମଦର୍ଶନର ନିଗୂଢ଼ ଓ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାମାନ ସହଜବୋଧ ଭାବେ ବିଜ୍ଞାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଦୀକ୍ଷାସମ୍ବାଦ, ଅନନ୍ତ ଦାସଙ୍କର ଗରୁଡ଼-ଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଗରୁଡ଼-ଅନନ୍ତ ସମ୍ବାଦ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପୁସ୍ତକ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଦତ୍ତ-ଗୋରଖ ସମ୍ବାଦ, ଦାନଲୀଳା ସମ୍ବାଦ, ଶୁକରମ୍ଭା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଭୃତି ମିଳେ ଏବଂ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ବାଦ ରଚନାରେ ବିଶେଷ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

(୪) ମାହାତ୍ମ୍ୟ :

ମହିମା, ଗୁରୁତା, ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିପାଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ମାହାତ୍ମ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ମାଘ, ବୈଶାଖ, କାର୍ତ୍ତିକ ଆଦି ପବିତ୍ର ମାସ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ, ପ୍ରାଚୀ କ୍ଷେତ୍ର ଆଦି ପବିତ୍ର ପୀଠ ଏବଂ ଏକାଦଶୀ ପ୍ରଭୃତି

ପବିତ୍ର ତିର୍ଥସ୍ଥାନଙ୍କର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପନମୂଳକ ରଚନାମାନ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଗତାନୁଗତିକ ବିଷୟରେ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦେଖାଯାଏ । ତାହା ଚୈତନ୍ୟ ଦାସଙ୍କ ନିର୍ଗୁଣ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ।

(୪) ମାଳିକା :

ମାଳିକାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଆଗତ-ଭବିଷ୍ୟ କଥା । ଏଥିରେ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ ବିଷୟରେ ନାନା କଳ୍ପନା ଜଳ୍ପନା ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ପଞ୍ଚସଖା ଓ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ସମୂହ ହଠଯୋଗୀ ଓ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସାଧକ ଥିବାରୁ, ମନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି ବଳରେ ସୁଦୂର ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଦର୍ଶନ କରିପାରୁଥିଲେ । ଯଦିଓ ସେମାନଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସିଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ, ତଥାପି ଲୋକସାଧାରଣଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ମାଳିକାର ବିଶେଷ ଉପଯୋଗିତା ହେଲା, ଏଥିରେ ପ୍ରଗୃହିତ ବାଣୀ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ନ ହେଲେହେଁ ଜନଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ଦିଗରେ ବଡ଼ ସହାୟକ । ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଜାଗ୍ରତ ରହି ସଂଯତ ଓ ସଙ୍ଗଠିତ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା ପାଇଁ ମାଳିକାର ଭୟଙ୍କର ବାଣୀ ସମୂହ ସର୍ବଦା ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କର ଶତସଂଖ୍ୟକ ମାଳିକା ଥିବାର ଶୁଣାଯାଏ । ଯଶୋବନ୍ତଙ୍କର ଆଗତ ଭବିଷ୍ୟ; ଅନନ୍ତ ଦାସଙ୍କର ଆଗତରତ୍ନମୂଳକ ଏବଂ ହର ଦାସଙ୍କ ମାଳିକା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଚନା ।

(୬) ଟୀକା :

ଟୀକା ଅର୍ଥ ଆଲୋଚନା ବା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ । ଟୀକା ଶୀର୍ଷକ ବହୁଗ୍ରନ୍ଥ ମିଳୁଥିଲେହେଁ, ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକୃତ ଟୀକା ବା ଆଲୋଚନାମୂଳକ ରଚନା । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଟୀକା ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଏକ ଦୀର୍ଘ ଗାଥା କବିତା । ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୟନାମତୀର ଗାନ ବା ରାଜା ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର କାହାଣୀ ସହିତ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ହୁଏତ ବଙ୍ଗୀୟ ରଚନାର ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ ବୋଲି ଏହା ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଟୀକା ମହାଭାରତକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନେଲେ ମନେହୁଏ, ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରାର୍ଥକ 'ଟିକି' ଶବ୍ଦ ଟୀକା ଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମହାଭାରତ ସରଳ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଓଡ଼ିଆର ଯଥାର୍ଥ ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ସପ୍ତାଙ୍ଗ ଯୋଗସାର ଟୀକା ଓ ଗଣେଶ ବିଭୂତି ଟୀକା ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରହଣୀୟ ।

(୭) ପଟଳ :

ପଟଳର ଅଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ସମୂହ । ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ବା ଅଂଶର ସମନ୍ୱୟ ଦ୍ୱାରା ପଟଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତାନ୍ତ୍ରିକ ଗ୍ରନ୍ଥାଂଶ ସମୂହ ପଟଳ ରୂପେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ସର୍ଗ, ଅଧ୍ୟାୟ ବା ପରିଚ୍ଛେଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶମାନଙ୍କୁ ପଟଳ କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଗ୍ରନ୍ଥାନ୍ତର୍ଗତ ପଟଳର ସଂଖ୍ୟାନୁସାରେ ପୁସ୍ତକର ନାମ ଦଶପଟଳ, ଚବିଶପଟଳ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବରେ ନାମିତ ହୁଏ । ପଟଳ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ଗୀତା, ସଂହିତା ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନୁରୂପ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କର ଛୟାଳିଶ ଚବିଶ ଓ ଦଶପଟଳ ସୁପରିଚିତ ।

(୮) ନିର୍ଣ୍ଣୟ :

ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଅର୍ଥ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ, ନ୍ୟାୟଦର୍ଶନାନୁମୋଦିତ ଅନୁମାନ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ । ଏହି କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖକଗଣ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହା ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ କହିଲେ ଚଳେ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ମୃତି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ଜଟିଳତା ସମାଧାନମୂଳକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରହିଛି । ଅନେକ କହନ୍ତି ସଂସ୍କୃତ 'ଡମ୍ବର' ସାହିତ୍ୟ ଓ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କର ଏହି କାବ୍ୟ ଖଣ୍ଡିଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଡମ୍ବର । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିରଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସୁପ୍ରଚଳିତ ଏବଂ ମହାରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥ ସିଂହଙ୍କର ପରଧର୍ମ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଓ ଭିକାରୀ ଦାସଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

(୯) କବଚ :

କବଚ ସାଞ୍ଜୁ ବା ଅଭେଦ ଆବରଣ ଅର୍ଥବାଚକ । ତେଣୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ପୀଡ଼ନରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଭଗବଦ୍ ଭକ୍ତିମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତ କବଚ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ଏହା ମନ୍ତ୍ର ବା ସାଧାରଣ ସ୍ତୋତ୍ର ପରି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କର ଅଭୟ କବଚ ଓ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାଧାକବଚ ଏହି ଦୁଇଟି କବଚ ଓଡ଼ିଆରେ ମିଳେ ।

(୧୦) ସଂଖ୍ୟାବାଚକ-ଶବ୍ଦ ଶୀର୍ଷକ କବିତା :

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂଖ୍ୟାବାଚକ ଶବ୍ଦ ଶୀର୍ଷକ କବିତା ଯଥା—ଆତ୍ମଦର୍ଶନ ପଚିଶ, ଗୋପୀ ପଚିଶି, ଝଟମଲ ବାଇଶି, ବସନ୍ତ ଚଉତିଂଶି ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖାଯାଏ ।

ସଂସ୍କୃତରେ ମଧ୍ୟ ଅଷ୍ଟକ, ପଞ୍ଚାଶିକ, ଶତକ, ସପ୍ତଶତୀ ପ୍ରଭୃତି ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆରେ ଏପରି ଖଣ୍ଡିଏ ମାତ୍ର ବହି ମିଳେ । ତାହା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଗୁପ୍ତ ଚଉଷଠି । ଭାଗବତରୁ କେତେକ ଅତି ଗୋପନୀୟ କଥା ଗୁପ୍ତକରି ଆଣି ୬୪ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ଲେଖକ ଏହାର ନାମ ଗୁପ୍ତ ଚଉଷଠି ରଖିଛନ୍ତି । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କର ଅଷ୍ଟଗୁଜ୍ଝରୀ, ନବଗୁଜ୍ଝରୀ ଠିକ୍ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ରଚନା ରୀତି ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଆଦର୍ଶ ସମୂହ ମୁଖ୍ୟତଃ ପଞ୍ଚସଖା ଓ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପ୍ରାକ୍-ଭଞ୍ଜଯୁଗର କାବ୍ୟ ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ସ୍ଥଳରେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟମାନଙ୍କର ନାମକରଣଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଦେଖାଯାଏ, ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲେଖୁଥିଲେ ବିଳାସ, ବିନୋଦ, ବିଭା, ବଧ, ବିହାର, କଲ୍ଲୋଳ, ସାଗର, କେଳି, ଛାନ୍ଦ, ରସାମୃତ, ଲୀଳାମୃତ, ପରିଣୟ, ମଙ୍ଗଳ ଇତ୍ୟାଦି । ନାୟକ, ନାୟିକା, ସ୍ଥାନ କାଳ ବିଷୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ପଦ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯୁକ୍ତ କରି ବାକ୍ୟର ନାମକରଣ କରୁଥିଲେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗୋବିନ୍ଦ ବିଳାସ, ରସ ବିନୋଦ, ରୁକ୍ମିଣୀ ବିଭା ଇତ୍ୟାଦି ଭାବରେ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ ହେଉଥିଲା । ଅନେକ କାବ୍ୟ ନାୟିକାର ନାମାନୁସାରେ ନାମିତ ହେଉଥିଲା, କାବ୍ୟକୁ ବିଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦରେ ଲେଖାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ, ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏବଂ ଶେଷ ଛାନ୍ଦରେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦ ଶେଷରେ ଭଣିତା ରହୁଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏତାଦୃଶ ଗଠନ ରୀତି ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ (literary form and finish) ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ, କୋଣାର୍କ, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମନ୍ଦିର ଓ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀର ଯେଉଁ କଳାକୁଶଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ପୁନଃପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ କବି ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ କାଳସିନ୍ଧୁର କୂଳେ କୂଳେ ଅବିନଶ୍ୱର କୀର୍ତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭମାନ ନିର୍ମାଣ କରିଯାଇଛି ।[1]

(ଡଗର, ରଜତଜୟନ୍ତୀ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୬୨)

---

[1] All India Oriental Conference XXth Sessionରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧ "Typical forms of old Oriya Poetry" ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଲିଖିତ ।

ଚର୍ଯ୍ୟା-ଗୀତିକା

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟିର ପୋଥିସଂଗ୍ରାହକ ପଣ୍ଡିତ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ବାରମ୍ବାର ନେପାଳ ଗସ୍ତରେ ଯାଇ ସେଠାରେ କେତେକ ସୁପ୍ରାଚୀନ ଓ ଅଭିନବ ପୋଥିପତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ପୋଥିପତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ଗୁଡ଼ାଖଣ୍ଡ ପୋଥିକୁ ଏକତ୍ର କରି "ହାଜାର ବଛରେର ପୁରାଣ ବାଙ୍ଗାଲାଭାଷାୟ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା" ନାମରେ ଖ୍ରୀ: ୧୯୧୦ରେ ସେ ଖଣ୍ଡିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି ପୋଥି ଚତୁଷ୍ଟୟ ହେଉଛି—ଚର୍ଯ୍ୟାଚର୍ଯ୍ୟ ବିନିଶ୍ଚୟ, ସରୋରୁହ ବଜ୍ରକୃତ ଦୋହାକୋଷ, କୃଷ୍ଣାଚାର୍ଯ୍ୟକୃତ ଦୋହାକୋଷ ଏବଂ ଡାକାର୍ଣ୍ଣବ । ଚର୍ଯ୍ୟାଚର୍ଯ୍ୟ ବିନିଶ୍ଚୟ[1] ବିଭାଗରେ କେତେଜଣ ସିଦ୍ଧ କବିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପଚାଶଟି[2] ଗୀତିକା ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସବୁ ଗୀତିକା

---

(୧) ପଣ୍ଡିତ ବିଧୁଶେଖର ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଏହି ନାମଟିର ନିରର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ପ୍ରକୃତ ନାମ "ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚର୍ଯ୍ୟାଚୟ" ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (I. H. Q., Vol. I., 1930) ମାତ୍ର ତିବ୍ବତୀ ଅନୁବାଦରେ ଏହା "ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକୋଷ" ନାମରେ ଆଖ୍ୟାତ । (Calcutta Oriental Journal, Vol I, 1934).

(୨) ଚର୍ଯ୍ୟା ପୋଥିର ଶେଷ ଗୀତିକାଟିର କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା ୫୦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଛଅଟି ପତ୍ର ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ ସାଢ଼େ ତିନୋଟି ଗୀତିକା (ନଂ ୨୪, ୨୫, ୪୮ ଓ ନଂ ୨୩ର କିଛି ଅଂଶ) ମିଳେ ନାହିଁ । ପରେ ଡା. ପ୍ରବୋଧଚନ୍ଦ୍ର ବାଗ୍‌ଚୀ ତିବ୍ବତୀ ଅନୁବାଦରୁ ଏହି ଲୁପ୍ତ ଗୀତିକାର ମର୍ମ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଏବେ ଏହି ପୋଥିର ବହିର୍ଭୂତ ବହୁ ଗୀତିକାର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି ।

ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା[3] ନାମରେ ପରିଚିତ, ଏଣୁ ଏହି ପୋଥିର ଜନୈକ ଗୀତିକାର କୁକ୍କୁରୀପାଦ ଗୋଟିଏ ଗୀତିକାର ଶେଷରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—ଅଇ—ଚିନ୍ନ ଚର୍ଯ୍ୟା କୁକ୍କୁରୀପାଏ ଗାଇଉ (ନଂ.-୨)

'ଚର୍ଯ୍ୟା' ଶବ୍ଦଟିର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଆଚାର ବା ଆଚରଣ; ସାମାନ୍ୟ ବିସ୍ତୃତଭାବେ କହିଲେ ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଚରଣ-ବ୍ୟବହାର ଓ ରୀତି-ପଦ୍ଧତି। ତପଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟା, ବ୍ରତଚର୍ଯ୍ୟା ଆଦି ଶବ୍ଦରେ ଏହି ଅର୍ଥଟି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ। ମାତ୍ର ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶବ୍ଦଟିର ପାରିଭାଷିକ ଅର୍ଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ। ଏମାନଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ହେବଜ୍ରତନ୍ତ୍ର'। ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ପରିଚ୍ଛେଦର ନାମ 'ଚର୍ଯ୍ୟାପଟଳ'। ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଶ୍ଳୋକଟି ହେଉଛି—

ଅତଃ ପରଂ ପ୍ରବକ୍ଷ୍ୟାମି ଚର୍ଯ୍ୟାଂ ପାରଙ୍ଗତା ବରାଂ
ଗମ୍ୟତେ ଯେନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଂ ହେବଜ୍ରେ ସିଦ୍ଧି ହେତୁନା।

D. L. Snellgrove, Vol I. London-1950

କୃଷ୍ଣାଚାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଯୋଗରତ୍ନମାଳା ଟୀକାରେ ଦୃଢ଼ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—'ଚର୍ଯ୍ୟୟା ବିନା ନାସ୍ତି ଶୀଘ୍ରତରା ବୋଧି'। 'ବୋଧି' ଲାଭ ନିମିତ୍ତ ଯାହା ସବୁ ଆଚରଣୀୟ ମହାଯାନ ସାଧନ ପଦ୍ଧତିରେ ତାହା 'ବୋଧିଚର୍ଯ୍ୟା' ନାମରେ ଖ୍ୟାତ। ସ୍ଥୂଳତଃ ଏହାର ମର୍ମ ହେଉଛି, ସାଧକ ବୋଧିଚିତ୍ତ ସମୁତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଦାନ, ଶୀଳ, କ୍ଷାନ୍ତି, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଧ୍ୟାନ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାଦି ଷଟ୍‌ପାରମିତା ସାଧନା କରିବେ। ତତ୍ପରେ ବୋଧି ଚିତ୍ତକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ଦଶ ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱ ଭୂମି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲେ ଚିତ୍ତରେ ଅନନ୍ତ କରୁଣାର ଉଦୟ ହେବ ଏବଂ ସାଧକ ପୂର୍ଣ୍ଣବୋଧି-ସତ୍ତ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବେ। 'ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱ ଭୂମି' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ତାନ୍ତ୍ରିକଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚର୍ଯ୍ୟାର ଚାରୋଟି ବିଭାଗ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ—ପାରମିତା ଚର୍ଯ୍ୟା, ବୋଧିପକ୍ଷ ଚର୍ଯ୍ୟା, ଅଭିଜ୍ଞା ଚର୍ଯ୍ୟା, ସତ୍ତ୍ୱପରିପାକ ଚର୍ଯ୍ୟା। ସାଧକର ଆଚରଣ ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ଏତାଦୃଶ ଜଟିଳ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିଚାର କଲେ, ଚର୍ଯ୍ୟା ଶବ୍ଦଟିର ଏକ ଗୁହ୍ୟ ଓ ଗୂଢ଼

---

(୩) ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ ମଣୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ବସୁ ପ୍ରମୁଖ "ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ" ନାମଟି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଚର୍ଯ୍ୟାର ଟୀକାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ, ପଦ ହେଉଛି ଦୁଇଟି ଚରଣର ସମଷ୍ଟି। ତେଣୁ ଏହା 'ଗୀତି' ବା ଅଧିକ ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ବୋଧକ 'ଗୀତିକା' ଭାବରେ ପରିଚିତ ହେବା ଉଚିତ।

ଅର୍ଥ ସୂଚିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମରେ ଚର୍ଯ୍ୟା ଅର୍ଥ ଏକ ବିଶେଷ ସାଧନ-ପଦ୍ଧତି । ଏହି ଚର୍ଯ୍ୟା ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସିଦ୍ଧକବିଙ୍କର ଗୀତିକାମାନ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ନାମରେ ପରିଚିତ । ମହାପଣ୍ଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ—"ନେପାଲ୍‌କେ ବୌଦ୍ଧ ଅପନୀ ଗୁପ୍ତ ପୂଜାକୋ ଚର୍ଯ୍ୟା ୟା ଚର୍ଯ୍ୟା କହତେ ହେ, ଜିସ୍‌ମେ ୟେ ପଦ୍ ଗାୟେ ଯାତେ ହୈଁ, ଏସିଲ୍‌ଏ ଇନ୍‌ହେଁ ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ କହାଗୟା" (ଦୋହାକୋଷ, ପୃ : ୩୭୫) । ସିଦ୍ଧକବିଗଣ ଯେ ଚର୍ଯ୍ୟା ସାଧକ ଥିଲେ ତାହାର ବହୁ ପ୍ରମାଣ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକରୁ ମିଳିଥାଏ—ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ କାହ୍ନୁପାଙ୍କ ନଂ ୧୦ ଗୀତିକାରେ 'ହାଉଁ କପାଲି'ର ଅର୍ଥ ସଂସ୍କୃତ ଟୀକା ଅନୁସାରେ 'ମୁଁ ଚର୍ଯ୍ୟାଧର' ।

ଚର୍ଯ୍ୟାର ଆଉ ଏକ ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରୁ ମିଳିଥାଏ । ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତରତ୍ନାକର' ଅନୁସାରେ—

"ପଦ୍ଧଡ଼ୀପ୍ରଭୃତି ଛନ୍ଦାଃ ପାଦାନ୍ତପ୍ରାସଶୋଭିତାଃ
ଅଧ୍ୟାତ୍ମଗୋଚରା ଚର୍ଯ୍ୟା ସ୍ୟାଦ୍ ଦ୍ୱିତୀୟାଦି ତାଳତଃ ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ରଚନାକାଳ ୧୨୧୦-୪୭ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଚର୍ଯ୍ୟା ଗୀତିକାସମୂହ ଏହାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ମନେହୁଏ, ଗୀତିକା-ଗୁଡ଼ିକର ସଙ୍ଗୀତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ ଏହାକୁ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାସମୂହ ଯେ ରାଗ, ତାଳ, ଲୟ ଅନୁକ୍ରମରେ ଗାନ କରାଯାଇଥିଲ, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୀତିକାଶୀର୍ଷରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ରାଗ-ରାଗିଣୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ରାଗ-ରାଗିଣୀଗୁଡ଼ିକର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ—ପଟ୍ଟମଞ୍ଜରୀ, ଗବଡ଼ା, ଅରୁ, ଗୁଞ୍ଜରୀ ଦେବକ୍ରୀ, ଦେଶାଖ, ଭୈରବୀ, କାମୋଦ, ଧାନସୀ, ରାମକ୍ରୀ, ବରାଡ଼ୀ, ଶାବରୀ, ମଲ୍ଲାରୀ, ମାଳସୀ-ଗବୁଡ଼ା, କାହ୍ନୁଗୁଞ୍ଜରୀ, ବଙ୍ଗାଲ ।

ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକର ଆଙ୍ଗିକରୂପ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ପ୍ରତ୍ୟେକର ଚରଣ ସଂଖ୍ୟା ଦଶ । କେବଳ ଛଅଟି ଗୀତିକାର ରୂପ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ସେଥିରୁ ତିନୋଟି ଚଉଦ ଚରଣଯୁକ୍ତ (ନଂ ୧୦, ୨୮, ୫୦), ଦୁଇଟି ବାର ଚରଣଯୁକ୍ତ (ନଂ ୨୧, ୨୨) ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଆଠ ଚରଣଯୁକ୍ତ (ନଂ ୪୩) । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୀତିକାର ଦ୍ୱିତୀୟପଦଟି ସାଧାରଣତଃ ଧ୍ରୁବ ପଦ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ପରେ ଏହି ଧ୍ରୁବପଦଟିର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରାଯାଇଥାଏ । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦଟି ସର୍ବଥା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏଣୁ ସାଧାରଣତଃ ଶେଷପଦରେ ଭଣିତା ରହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ

କେତେକ ଗୀତିକାରେ (ନଂ. ୧, ୨୧, ୬, ୨୩, ୩୦, ୪୧, ୨୮, ୫୦, ୫, ୩୧, ୩୪, ୮, ୧୪, ୧୩, ୧୫, ୨୬ ଏବଂ କାହ୍ନୁପାଙ୍କ ନଂ. ୧୮, ୪୦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ) ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦରେ ମଧ୍ୟ ଭଣିତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏପରିକି କାହ୍ନୁପାଙ୍କ ନଂ. ୧୦ ଗୀତିକାରେ ଶେଷପଦରେ ଭଣିତା ନଥାଇ କେବଳ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦରେ ରହିଛି ।

ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ତତ୍ତ୍ୱଗତ ସମତା ଥିଲେହେଁ ଏହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ପୋଥିରେ ଯେଉଁ ୨୩ ଜଣ ରଚୟିତାଙ୍କର[4] ଗୀତିକା ରହିଛି ସେମାନଙ୍କର ନାମ—ଆର୍ଯ୍ୟଦେବ (୧) କଙ୍କଣପା (୧) କମ୍ବଳ ମ୍ବରପା (୧) କାହ୍ନୁପା (୧୩) କୁକ୍କୁରୀପା (୩) ଗୁଣ୍ଡରୀପା (୧) ଚାଟିଲ (୧) ଜୟନନ୍ଦୀ (୧) ଡୋମ୍ବୀପା (୧) ଢେଣ୍ଢଣପା (୧) ତାନ୍ତିପା (୧)ତାଡ଼କପା (୧)ଦାରିକପା (୧)ଧାମପା (୧) ବିରୁପା (୧) ବୀଣାପା (୧) ଭାଦେପା (୧) ଭୁସୁକୁ (୮) ମହୀଧର (୧) ଲୁଇପା (୨) ଶବରପା (୨) ଶାନ୍ତିପା (୨) ସରହପା (୪) । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଟୀକାରୁ ଆଉ କେତେକ ସମଗୋଷ୍ଠୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ନାମ ମିଳେ ଯଥା—ଚର୍ଯ୍ୟପାଦ, ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତିପାଦ, ଧୋକଡ଼ୀପାଦ, ଦାରିକ ପାଦ, ମୀନନାଥ, ଆର୍ଯ୍ୟ ବିନାଉକ, ଜାଲେପାଦ, ବିରୂପାକ୍ଷପାଦ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ନାମସମୂହ ଭାରତ ଓ ତିବ୍ବତ ଉଭୟ ଦେଶର ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଏବଂ ନାଥଧର୍ମ-ପରମ୍ପରାରେ ସୁପରିଚିତ । ଏମାନେ ସୁଖ୍ୟାତ '୮୪ ସିଦ୍ଧ' ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଏବଂ ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ଅନୁକ୍ରମରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବିବରଣୀମାନ ମିଳେ । କିଏ ଆଦିସିଦ୍ଧ, କିଏ କାହାର ଶିଷ୍ୟ ଏବଂ କାହାର ଆବିର୍ଭାବ କେବେ ଏବଂ କେଉଁଠି ଘଟିଥିଲା ଏହା

---

(୪) ଡା. ସୁକୁମାର ସେନ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି ଯେ ଅଧିକାଂଶ ଭଣିତା ଭ୍ରାନ୍ତିଜନକ, ଯଥା—କୁକ୍କୁରୀ, ଢେଣ୍ଢଣ, ଚାଟିଲ ଭଣିତା ଯୁକ୍ତ ଗୀତିକାଚୟ ସେମାନଙ୍କ ଶିଷ୍ୟକୃତ ରଚନା । ତାଡ଼କ ଓ କଙ୍କଣ ନାମ ଦୁଇଟି ଛଦ୍ମନାମ କିମ୍ବା ଉପାଧି ବିଶେଷ । ବୀଣା ଓ ଶବର ନାମ ଦୁଇଟି ଭଣିତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।

(ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତି ପଦାବଳୀ ଭୂମିକା)

ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଭାବେ ନିରୂପଣ କରିବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ[5] । ଏକ ନାମରେ ଏକାଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ଅଧିକ ଜଟିଳ କରିଦେଇଛି । ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସାଧକଗଣ ନିଜ ନିଜ ଧର୍ମ ପରମ୍ପରାରେ ଏହି ସିଦ୍ଧମାନଙ୍କୁ ଏପରି ଗ୍ରଥିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ତାହା ମିଶି ଏକ ବିରାଟ ଐତିହାସିକ-ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତଥାପି ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ ଖ୍ରୀ ୭ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ପୂର୍ବ ଭାରତର ଏକ ବୃହତ୍ତର ଭୂଭାଗକୁ ଏମାନଙ୍କର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରୂପେ ସୀମିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ କେତେକ ତିବ୍ବତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯଥା :—ଲାମା ତାରାନାଥଙ୍କ ବିବରଣୀ (ଖ୍ରୀ. ୧୬୦୮) ଚତୁରାଶୀତି ସିଦ୍ଧପ୍ରବୃତ୍ତି, ପାଗ୍ ସମ ଯୋନ-ଯାଙ୍ଗ୍ (ଖ୍ରୀ. ୧୭୪୭) ସ୍କ୍ୟା-ବ୍‌କ ବୁମ୍-ପା (ଖ୍ରୀ. ୧୦୯୧ରୁ ୧୨୭୧) ବୁ-ସ୍ତନ୍-ରିନ୍-ପୋ-ଚେ (ଖ୍ରୀ. ୧୩୨୨) ଦେବ୍ ଥେର ସ୍ନନ୍-ପୋ (ଖ୍ରୀ. ୧୪୭୬-୭୮) ଏବଂ ତେଙ୍ଗୁର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆମ ଦେଶର କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରୁ ଏବଂ ଲୋକକଥା ଓ ଧର୍ମ-ପରମ୍ପରାରୁ କେତେକ ଉପାଦାନ ମିଳିଥାଏ, ମାତ୍ର ଦୁଃଖର କଥା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଦେଶିକ ମନୋଭାବର ବଶୀଭୂତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଲୋଚକଗଣ ଏହି ଉପାଦାନ ସମୂହର ମନମୁକ୍ତି ଉପଯୋଗ କରୁଥିବାରୁ ଏଯାବତ୍ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟ-ମାନଙ୍କ ପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ଜୀବନୀ ରଚିତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ ।

ରଚୟିତାମାନଙ୍କର ଜୀବନକାଳ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇପାରୁ-ନଥିବାରୁ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକର ରଚନାକାଳ ସେହି ଭିତ୍ତିରେ ବିଚାରଣୀୟ ହୋଇ ନପାରେ । ତେବେ ସ୍ଥୂଳଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ କାଳର ପରିଧି ୭ମା୮ମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତାରିତ ହେଉଥିବାରୁ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକର ରଚନାକାଳର ପ୍ରାଚୀନତମ ସୀମା ସେହି ସମୟରେ ନିରୂପିତ ହୋଇପାରେ । ତାହାହେଲେ ନିମ୍ନତମ ସମ୍ଭାବ୍ୟସୀମା କ'ଣ ହେବ ? ଏହା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥିରେ ଲିପିକାଳ ଅବଲମ୍ବନରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା—(କ) ନେପାଳ ଦରବାର ଲାଇବ୍ରେରୀର ସରକାରଙ୍କ

(୫) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ : ଚୌରାଶୀ ସିଦ୍ଧ କୌନ୍ ଥେ—ପଣ୍ଡିତ ରାମ ଚତୁର୍ବେଦୀ (ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚ୍ୟବିଦ୍ୟା ସମ୍ମେଳନୀ, ୧୯୫୦), ସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ— ଡ. ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀ ।

ଦୋହାକୋଷ ପୋଥିର ଲିପିକାଳ ଖ୍ରୀ: ୧୧୧୧, (ଖ) କ୍ୟାମ୍ବ୍ରିଜ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଏକ ସାଧନା ସଂଗ୍ରହ ପୋଥିର ଲିପିକାଳ ଖ୍ରୀ: ୧୧୬୫ ଓ କାହ୍ନୁଙ୍କ ପ୍ରାକୃତ ହେବଜ୍ରତନ୍ତ୍ର ଯୋଗରତ୍ନମାଳା ପୋଥିର ଲିପିକାଳ ଖ୍ରୀ: ୧୧୯୯, (ଗ) ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟିର ଭୂସୁକୁ ବିରଚିତ ଚତୁରାଭରଣ ପୋଥିର ଲିପିକାଳ ଖ୍ରୀ: ୧୨୯୫ । ଏହି ପୋଥିଗୁଡ଼ିକ ରଚୟିତାମାନଙ୍କର ସ୍ୱହସ୍ତଲିଖିତ ତ ନୁହେଁ, ସୁତରାଂ ପୋଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଲିପିକାଳର ଅନ୍ତତଃ ଶହେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ମୂଳପୋଥି ଲେଖା ହୋଇଥିବ, ଏପରି ଅନୁମାନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବିଶେଷତଃ ସରହଙ୍କ ଦୋହାକୋଷ ପୋଥିରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ—ଦୋହାଗୁଡ଼ିକର ସଂକଳୟିତା ଦିବାକର ଚନ୍ଦ୍ର । ଦୋହାଗୁଡ଼ିକ 'ବିନଷ୍ଟପ୍ରନଷ୍ଟ' ହୋଇଯାଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେଗୁଡ଼ିକ ସଂକଳନ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଗୀତିକା ରଚନାର ନିମ୍ନତମ ସୀମା ୧୦ମ/୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥୂଳତଃ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ରଚନାକାଳ ଖ୍ରୀ ୭୦୦/୮୦୦–୧୦୦୦/୧୧୦୦ ।

କିନ୍ତୁ ସଂପ୍ରତି ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଭାଷାପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଆଦୌ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ଯେ, ଗୋଟିକଠାରୁ ଅନ୍ୟଟି ମଧ୍ୟରେ ୩୦୦/୪୦୦ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ଅଛି । କାରଣ ଆମୂଳଚୂଳ ଚର୍ଯ୍ୟାପୋଥିର ଭାଷାରେ ଅଭାବନୀୟ ସମତା ଓ ଏକରୂପତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଯଦି ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକର ଭଣିତା ନଥା'ନ୍ତା—ଏଗୁଡ଼ିକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ବୋଧହୁଏ ଦ୍ୱିଧା ଜାତ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାଳରେ ଆବିର୍ଭୂତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ରଚନା । ଅତଏବ ମନେହୁଏ, ପ୍ରଥମରୁ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ମୌଖିକଭାବେ କଣ୍ଠାନୁକଣ୍ଠ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ କାଳକ୍ରମେ ଏହାର ଭାଷାରେ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲି ଏବଂ ଚର୍ଯ୍ୟା ପୋଥିର ସଂକଳୟିତା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ମୌଖିକ ରୂପ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ଏପରି ଆଞ୍ଚଳିକ ଓ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ପ୍ରଭେଦ ଥିଲି, ତାହାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ହେଉଛି ମୂଳ ଗୀତିକାର ପାଠ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଟୀକାର ଉଦ୍ଧୃତ ପାଠ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ତାରତମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ[୭] । ଟୀକାକାର ମୁନିଦତ୍ତ ଓ ସଂକଳୟିତା କାହ୍ନୁଭିକ୍ଷେ (?) କଦାପି ସମସାମୟିକ ହୋଇ ନପାରନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରମାଣ ବଳରେ

(୭) ବିସ୍ତାରିତ ବିବରଣୀ ପାଇଁ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ : ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତି—ତାରାପଦ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ପୃ ୨୮ ।

ଅନୁଶ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଯାଇପାରେ ଯେ, ଫକଲନ୍ଦ୍ରିତାଙ୍କ ପୋଥି ଉପରେ କର୍ଭିର କଶ ଟୀକାଟି ରଚିତ ହୋଇ ନଥିଲା । ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ନେପାଳରୁ ଯେଉଁ ପୋଥିଟି ଆବିଷ୍କାର କଲେ—ତା'ର ଅନୁଲିପିକାର ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପୋଥିରୁ ମୂଳ ଅଂଶ ଓ ଟୀକା ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ ।

ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ମୂଳଗୀତିକାମାନ ଯେବେ ଓ ଯେଉଁ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମର ସମସ୍ୟା ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପୋଥିରେ ମିଳୁଥିବା ଗୀତିକାର କାଳନିରୂପଣ । ପଣ୍ଡିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ନିଜେ ମତ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି—ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ହଜାର ବର୍ଷ ପୁରୁଣା । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସୁନୀତିକୁମାର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ଏବଂ ଡଃ ସୁକୁମାର ସେନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଭାଷା ଏକାଦଶ, ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାଷା[୭] । ହସ୍ତ ଲିପିତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଡଃ: ତାରାପଦ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଚର୍ଯ୍ୟାପୋଥିର ଲିପିକାଳ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ଏବଂ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଭାଷା ଏହି ଲିପିକାର ସମସାମୟିକ[୮] । ଏମାନେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଲିପିତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାବଳରେ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଆଉ ଏକ ଯୁକ୍ତିବଳରେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ଟୀକାସମେତ କୀର୍ତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ରକୃତ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ତିବ୍ବତୀ ଅନୁବାଦର ସମୟ ସମ୍ଭବତଃ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ[୯] । ସଂସ୍କୃତ ଟୀକାଟି ନିଶ୍ଚୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ, ଅନ୍ତତଃ ୫୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଅନୁମେୟ । ପୁଣି ଟୀକା ଲେଖା ହେବା ସମୟକୁ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ସଙ୍କଳନର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତା ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା ନଥିଲେ ଅପଭ୍ରଂଶ

---

(୭) ଡଃ ଚାଟାର୍ଜି—"Judging from the language, one would be inclined to place them atleast 150 years before Srikrishna Kirtana, which belongs to the last quarter of the 14th century" (O.D.B.L., Vol. I. P. 118)

ଡଃ ସେନ୍—"ଭାଷା ଧରେଯ୍ୟା ବିଚାର କରିଲେ ମୋଟାମୁଟି ବଲାଯାୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ।

(ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ପଦାବଲୀ, ପୃ-୭)

(୮) ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପତ୍ରିକା, ୨୧ ବର୍ଷ—ତୃତୀୟ ସଂଖ୍ୟା, ୧୩୭୧ ।

(୯) Materials for a critical edition of the old Bengali Caryapadas (Dr. P. E. Bagchi), P. VI.

ଭାଷାରେ ଲିଖିତ, ସାମାଜିକ ନିମ୍ନବର୍ଗର ଜୀବନୀଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ, ସାହିତ୍ୟିକ କଳା-ବିହୀନ କେତେକ ଦୁର୍ବୋଧ ଗୀତିକା ଉପରେ ଅନ୍ତତଃ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଏକ ଟୀକା ଲେଖିବାକୁ ପଣ୍ଡିତ ମୁନିଦତ୍ତ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନଥାନ୍ତେ । ସୁତରାଂ ସଂସ୍କୃତ ଟୀକା ଲେଖାହେବାର ଶହେ କି ଦେଢ଼ଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇ ଥାଇପାରେ । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ, ଦିବାକର ଚନ୍ଦ୍ର ଖ୍ରୀ. ୧୧୦୧ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରାଚୀନ ରଚନାମାନ ବିନଷ୍ଟ ପ୍ରନଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଦେଖି ସରହଙ୍କ ଦୋହାକୋଷ ସଙ୍କଳନ କରି ସାରିଥିଲେ । ଯଦି ମନେକରାଯାଏ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ନେପାଳୀ ପଣ୍ଡିତ ସମାଜରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତେବେ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ସେହି ସମୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ. ୧୧୦୦ର କିଛି ପୂର୍ବରୁ ବା ପରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭାବନୀୟ ।

ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା କେଉଁ ଭାଷାରେ ଲେଖାଯାଇଛି ଏହା ଆଉ ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା । ଅନେକ କହିଛନ୍ତି ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷା (ଯଦିଓ ପ୍ରକୃତ ଶବ୍ଦଟି 'ସନ୍ଧା-ଭାଷା'), ମାତ୍ର ସନ୍ଧାଭାଷା ଏକ ଭାଷା ନୁହେଁ, ଏହା ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଏକ ରୀତିବିଶେଷ; ଯେଉଁ ରୀତିରେ କି ଶବ୍ଦର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର, ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ବାହ୍ୟ ଗୁହ୍ୟ ଅର୍ଥର ସମନ୍ୱୟ ଆଦି କେତେକ ଲକ୍ଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ[10] । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି ଚର୍ଯ୍ୟାର ଭାଷା ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ, ମୈଥିଳୀ, ଆସାମୀ, ଓଡ଼ିଆ ନା ଅନ୍ୟ କିଛି ? ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ-ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏଯାବତ୍ ବହୁ ବଙ୍ଗୀୟ ପଣ୍ଡିତ ଚର୍ଯ୍ୟାଭାଷା ବଙ୍ଗୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଯାଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୌତୂହଳର ବିଷୟ ଏହି ଯେ, ଯେଉଁ-ସବୁ ଯୁକ୍ତିପରମ୍ପରାରେ ଏମାନେ ଚର୍ଯ୍ୟାଭାଷାର ବଙ୍ଗୀୟତା ପ୍ରମାଣିତ କରି-ଥା'ନ୍ତି ଠିକ୍ ତଦନୁରୂପ କିମ୍ବା ତତୋଽଧିକ ପ୍ରମାଣବଳରେ ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୂର୍ବୀ-ଭାଷାମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସିଦ୍ଧକବି କୌଣସି ନା କୌଣସି ପ୍ରମାଣବଳରେ ଏକାଧିକ ପ୍ରଦେଶରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ କିଛି ନା କିଛି ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପାଦାନଦ୍ୱାରା ଚର୍ଯ୍ୟାର ଭାଷା ଏକାଧିକ ଆଧୁନିକ ଭାଷା ସହିତ ସଂଯୋଗ ହୋଇଯାଏ; ଫଳରେ କୌଣସି ପକ୍ଷର ଦାବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରର୍ଥକ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଦେଶିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପରିହାର କରି ସମସ୍ତ ବିଷୟଟିକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଭାବଭୂମିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ବୋଧହୁଏ ଯେ, ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ନୁହେଁ, କି ବଙ୍ଗଳା ନୁହେଁ; ଆସାମୀ ନୁହେଁ କି ହିନ୍ଦୀ

---

(୧୦) ସନ୍ଧା-ଭାଷାର ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଲାଗି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ସାମ୍ପ୍ରତ୍ୟ, ୧ମ ବର୍ଷ ୧୨ଶ, ସଂଖ୍ୟା ୧୯୬୪ ।

ନୁହେଁ; ଏହାର ଭାଷା ଏହିସବୁ ଆଧୁନିକ ଭାଷାର ଆଦି ଜନନୀ ପୂର୍ବୀ-ଅପଭ୍ରଂଶ । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ରଚନାକାଳରେ ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାସମୂହର ବିକାଶ ଘଟିନଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଏହି ଭୂଖଣ୍ଡରେ କେତେକ ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏକ ସାଧାରଣ ଭାଷା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ଯେଉଁଥିରୁ କି ପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରୂପେ ବିକଶିତ ହେଲା ଆଧୁନିକ ଭାଷାସମୂହ । ମୁନିଦତ୍ତଙ୍କ ଟୀକାରେ ଏହା ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—'ଜାୟତରୁ ବ୍ୟାଜେନ ଶୁଭ ଧର୍ମତା ପାଠିକା ପ୍ରାକୃତଭାଷୟା ରଚୟିତୁମାହ ।' ସିଦ୍ଧକବିମାନଙ୍କର ଯେଉଁସବୁ ଦୋହା ମିଳେ ତା'ର ଭାଷା ଅପ-ଭ୍ରଂଶ ବା ଅବହଟ୍ଟ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ । ଶାସ୍ତ୍ରୀ ମହାଶୟ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଡ. ସୁନୀତିକୁମାର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ଏତେ ବଡ଼ ଏକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପାରିନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଭାଷା ବଙ୍ଗଳା ଓ ଦୋହାର ଭାଷା ଆଧୁନିକ ଅପଭ୍ରଂଶ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଦେଖାଯାଏ ଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ଦୋହା ଭାଷାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରୂପଗତ ନୁହେଁ, ରୀତିଗତ । ଚର୍ଯ୍ୟା ଗୀତିଧର୍ମୀ, ଲଳିତ ଭାବଯୁକ୍ତ, ତତ୍ତ୍ୱଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ-ବିହୀନ; ତେଣୁ ତା'ର ଭାଷା ସରଳ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଦୋହାଗୁଡ଼ିକ ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ-ଗର୍ଭକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ପ୍ରଗାଢ଼ ଓ ଗମ୍ଭୀର, ତେଣୁ ତା'ର ଭାଷା ସଂହତ ଓ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ଯେ ଶାସ୍ତ୍ରର ଭାଷାଠାରୁ କୋମଳତର ହେବ ଏହା ଯେକୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳର ସାହିତ୍ୟାନୁଶୀଳନଦ୍ୱାରା ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ସୁତରାଂ ଚର୍ଯ୍ୟାର ଭାଷା ଓ ଦୋହାର ଭାଷା ସମକାଳୀନ ଏବଂ ଏହି ଭାଷା ଯଥାର୍ଥରେ ଅର୍ବାଚୀନ ଅପଭ୍ରଂଶ ।

ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ । ସିଦ୍ଧକବିଗଣ ଏହି ଗୀତିକା ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମଦର୍ଶନ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ଥିଲା ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଏବଂ ସାଧନାର ମାର୍ଗ ଥିଲା ସହଜିୟା ମାର୍ଗ । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନସତ୍ତ୍ୱେ ଏକ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ସହଜ ସ୍ୱରୂପ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି ସହଜ ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରି ସାଧକ ନିର୍ବାଣଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର 'ମହାସୁଖ' ଲାଭ କରିପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ବା ବିସ୍ତାରିତ ସାଧନ ଭଜନ ଅନାବଶ୍ୟକ । ମନୁଷ୍ୟ ତା'ର ସହଜାତ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନ କଷ୍ଟପୂର୍ବକ ଅବଦମିତ ବା ଧ୍ୱଂସ ନକରି ସେସବୁର ରୂପାନ୍ତର ଓ ଉଦ୍‌ଗତି ସାଧନ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଲାଭ କରିପାରେ । ଏହି ସାଧନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହଜ । ଏହାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଉଛି ଦେହ । ଶାରୀରିକ ଶିରାଉପଶିରା ସମୂହ ଏବଂ ଶ୍ୱାସ-ପ୍ରଶ୍ୱାସ ବାୟୁର ଐଚ୍ଛିକ ସଞ୍ଚାଳନ ସହଜିୟା ଯୋଗ ସାଧନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା ।

ଏମାନଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ଶରୀରରେ ତିନୋଟି ନାଡ଼ି ପ୍ରଧାନ—ବାମଦ୍ରବାହିନୀ ଲଲନା, ଦକ୍ଷିଣବାହିନୀ ରସନା ଓ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତିନୀ ଅବଧୂତି । ଶ୍ୱାସ-ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଅବରୁଦ୍ଧ-ପୂର୍ବକ ଅବଧୂତି ମାର୍ଗରେ ପ୍ରାଣବାୟୁକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉତ୍ତୋଳନ କରି ସାଧକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ-କ୍ରମେ ଶରୀରର ତିନୋଟିସ୍ତର—ନିର୍ମାଣକାୟ, ଧର୍ମକାୟ ଓ ସମ୍ଭୋଗକାୟ, ଅତିକ୍ରମଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ସର୍ବଶେଷ ସହଜକାୟରେ ପ୍ରବେଶ କରେ । ଏହି ଚିତ୍ତସ୍ତରୀୟ ସାଧନମାର୍ଗରେ ସାଧକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଆନନ୍ଦ, ପରମାନନ୍ଦ, ବିରମାନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଶେଷରେ ସହଜାନନ୍ଦ ବା ମହାସୁଖ ଲାଭ କରେ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସାଧକର ଚିତ୍ତ ହୁଏ ସ୍ଥିର, ଅଚଞ୍ଚଳ ଓ କରୁଣାମୟ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲାଳସା ନିର୍ବାପିତ ହୁଏ, ଆତ୍ମ-ପର-ଭେଦଜ୍ଞାନ ତିରୋହିତ ହୁଏ ଏବଂ ଜଗତ ଶୂନ୍ୟମୟ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ତେଣୁ ସହଜିୟା ସାଧନାର ମର୍ମ—ଦେହରୁ ଦେହାତୀତକୁ, ସ୍ଥୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ସୁଖ ସାଧନାରୁ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ମହାସୁଖାସ୍ୱାଦନକୁ ଚିତ୍ତର ପ୍ରଗତି ବା ସଂବୃତିଚିତ୍ତର ପ୍ରଗତି ବା ସଂବୃତି ଚିତ୍ତର ପାରମାର୍ଥିକ ରୂପାନ୍ତର ।

ସହଜିୟା ମାର୍ଗର ଏତାଦୃଶ ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧି ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ସେମାନଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେଖାଯାଏ—(କ) ସହଜାତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯୌନଚେତନା । ଏହା ମାନବର ସମଗ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ଏକନିଷ୍ଠ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରେ । ଯୌନଚେତନାରେ ଜାଗ୍ରତ ଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଣମୟତା ଦେଖାଯାଏ ତାହା ଅକଳ୍ପନୀୟ । ତେଣୁ ସାଧକ ପ୍ରଥମେ ଚିତ୍ତରେ ଯୌନାବେଗ ସଜାତ କରି ସେହି ଆବେଗ, ପ୍ରାଣମୟତା ଓ ଏକନିଷ୍ଠତା ଯୋଗରେ ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରେ, (ଖ) ପିଣ୍ଡ ଓ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସମାନ । ବହିର୍ଜଗତ ମନୋଜଗତର ପ୍ରତିଭାସ ମାତ୍ର । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜେ ନିଜର ଭାଗ୍ୟବିଧାତା, ନିଜେ ହିଁ ନିଜର ବନ୍ଧନ ଓ ମୁକ୍ତିକର୍ତ୍ତା । ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିଜ ଅନ୍ତଃକରଣରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଓ ଆନ୍ତରିକ ଗୁଣ ସମୂହର ବିକାଶ ସାଧନ, (ଗ) ଜଗତ ଶୂନ୍ୟ । ଜାଗତିକ ବିଷୟ-ସୁଖରେ ଚରମ ସାର୍ଥକତା ନାହିଁ । ମୌଳିକ ସତ୍ୟ ଓ ନିର୍ମଳ ସୁଖ, ସଂସାରରେ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସକଳ ଅବଦମିତ କରି ଜଗତର ମାୟା ଛିନ୍ନ କଲେ ମୁକ୍ତିର ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୁଏ । ଶୂନ୍ୟ-ସ୍ୱଭାବଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ତହିଁ ବୋଧିଚିତ୍ତ, (ଘ) ମନୁଷ୍ୟତାର ସାର୍ଥକ ଧର୍ମ କରୁଣା । ସ୍ୱପରଭେଦଭାବରହିତ ଚିତ୍ତ କରୁଣାର ଆଧାର । ଚିତ୍ତକୁ ତୁଚ୍ଛ ଭୋଗ ଲାଳସାରୁ ମୁକ୍ତ କଲେ ତାହା ପରମ କରୁଣାରେ ନିମଗ୍ନ ହୁଏ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୁଖ ସାଧନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଖିଳର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରେ, (ଙ) ମୁକ୍ତିପାଇଁ ବାହ୍ୟାଚାର ସାଧନ ଭଜନ ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ଯାବତ ଦେବଦେବୀ ପୂଜା, କୃଚ୍ଛ୍ର ସାଧନା, ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଆଚାର-ବିଚାର ପାଳନ କେବଳ ଭଣ୍ଡାମି ବା ଆତ୍ମ ପ୍ରତାରଣାମୂଳକ । ମନୁଷ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ମୁକ୍ତ-ବୀଜ, ତେଣୁ ଆତ୍ମ-ଅଭିଜ୍ଞାନ ମୁକ୍ତିର ସହଜ ମାର୍ଗ, (ଚ) ସାଂସାରିକ ସୁଖ ବରେଣ୍ୟ ନ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ଅସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ, କାରଣ ଭୋଗ ଓ ତୃପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ତର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଭୋଗପ୍ରତି ଭୟ କଲେ ଏହି ବିକାଶ ପ୍ରତିହତ ହୁଏ । ଭୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିତୃଷ୍ଣା ଆସେ ତାହା ଅକୃତ୍ରିମ ଓ ଆନ୍ତରିକ । ଭୋଗ କରିବା ଏବଂ ଭୋଗ୍ୟ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟ । ସ୍ଥୂଳ ସୁଖ ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିବା ଯେପରି ସହଜ ସେପରି ଆନନ୍ଦମୟ, (ଛ) 'ସହଜ' ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ତାହା ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବିଶ୍ଳେଷଣ ବହିର୍ଭୂତ । ତାହା ସାଧକର ଏକାନ୍ତ ମନୋଗତ ବିଷୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶକ୍ତି ଓ ସାଧନା ବିନା ସିଦ୍ଧି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଗୁହ୍ୟ ଓ ରହସ୍ୟମୟ । ଗୁରୁ ଉପଦେଶ ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ତ ସଂଯୋଗ କଲେ ସାଧକ ସହଜର ଅଧିକାରୀ ହୁଏ । ସହଜ ଅବସ୍ଥା ଏକ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଅବସ୍ଥା, ଯେତେବେଳେ କି ଚିତ୍ତ ହୁଏ ଭାବାଭାବ ଚତୁଷ୍କୋଟି ବିନିର୍ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଶୂନ୍ୟତା ଓ କରୁଣାର ଯୁଗନଦ୍ଧରୂପ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଉତ୍ତରାଧିକାର ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶା ଥିଲା ଚର୍ଯ୍ୟାକବିମାନଙ୍କର ସ୍ଫୁରଣ ଭୂମି—ବିଖ୍ୟାତ ଓଡ୍ଡୀୟାନ ପୀଠ । ଚୌରାଶୀ ସିଦ୍ଧ ପରମ୍ପରାର ବହୁସଂଖ୍ୟକ ସିଦ୍ଧ ଜନ୍ମତଃ ଉତ୍କଳୀୟ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନର ଅନୁବୃତ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରାକ୍-ସାରଳା ଯୁଗର ଶିଶୁବେଦ, ଅମରକୋଷ ଗୀତା, କେଶବଗୀତାର ଅଖ୍ୟାତ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାରଳା ଦାସ, ପଞ୍ଚସଖା, ଅରକ୍ଷିତ ଦାସ, ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ କବି ଓ ସାଧକଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ଧାରାର କ୍ରମବିକାଶ ଘଟି ଆସିଛି । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗ, ସନ୍ଧ୍ୟା-ଶବ୍ଦ, ପିଣ୍ଡ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡତତ୍ତ୍ୱ, ଶୂନ୍ୟବାଦ ନାଡ଼ିବିଜ୍ଞାନ ଓ କାୟା-ସାଧନ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାଧକ-କବିଗଣ ସେହି ପୂର୍ବସୂରୀ ସହଜିୟା ସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ସଂସ୍ମରଣ ଓ ପଦବନ୍ଦନା ପୂର୍ବକ ନିଜକୁ ଉପଯୁକ୍ତ

ବାସ୍ତବ ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରମ୍ପରା ଉପଯୁକ୍ତ ଉତ୍ତର-ସାଧକ ଅଭାବରୁ ଆମର ପୂର୍ବ-ପୁରୁଷଗଣ ଆଜି ପରଗୃହରେ ପିଣ୍ଡ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ । ଚର୍ଯ୍ୟା ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆଜି ଅନୁଲ୍ଲେଖିତ, ଉପେକ୍ଷିତ । ପୂର୍ବ-ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ପୂଜ୍ୟପୂଜା ନିମିତ୍ତ ଡକ୍ଟର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ, ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ, ଡକ୍ଟର କରୁଣାକର କର ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଆମର ଦାୟିତ୍ୱ ।



'ସନ୍ଧ୍ୟା-ଭାଷା'

ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା ଖ୍ରୀ. ୧୯୧୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମ ଦେଶର ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ କେତେକ ନୂତନ ସମସ୍ୟାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଅନ୍ୟତମ । ହରପ୍ରସାଦ ନେପାଳରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୯୦୭ରେ ଚର୍ଯ୍ୟାଚର୍ଯ୍ୟ ବିନିଶ୍ଚୟ ନାମକ ଯେଉଁ ପୋଥି ଖଣ୍ଡିକ ଲାଭ କରିଥିଲେ ତହିଁରେ ୪୬ଟି ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ସହିତ କୌଣସି ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏକ ସଂସ୍କୃତ ଟୀକା ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ପରେ ଡଃ ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ର ବାଗ୍‌ଚୀ ତିବ୍ବତୀ ଅନୁବାଦ ପାଠରୁ ସେହି ଟୀକାକାରଙ୍କ ନାମ ମୁନିଦତ୍ତ ଥିବାର ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏହି ମୁନିଦତ୍ତ ନିଜ ଟୀକାରେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଅର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାନ୍ଧ୍ୟାଭାଷା ବା ସନ୍ଧ୍ୟାବଚନର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ବାରୁଣୀତି ସନ୍ଧ୍ୟା-ବଚନେନ ତଦେବ ସଂବୃତ୍ତି ବୋଧିଚିତ୍ତଂ ବୋଦ୍ଧବ୍ୟଂ (ନଂ ୩), ଦିବାରାତ୍ରୌ ଚ ସନ୍ଧ୍ୟାୟାଂ...(ନଂ ୫) ଚଉଗଜେନ୍ଦ୍ର ସନ୍ଧ୍ୟାୟା ତମେବାର୍ଥଂ ପ୍ରତି ପାଦୟତି (ନଂ ୧୬) ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଜ୍ଞାଜ୍ଞାନଂ ସୂର୍ଯ୍ୟମୃତପାଦାଦିଦ୍ୱୟ ଜ୍ଞାନଂ ପୂଜିତଂ ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷୟା ନପୁଂସକଂ (ନଂ ୧୪) ଇତ୍ୟାଦି । ପୁନଶ୍ଚ ହରପ୍ରସାଦ ସହଜାମ୍ନାୟ ପଞ୍ଜିକା ନାମରେ ଅଦ୍ୱୟବଜ୍ର-କୃତ ସଂସ୍କୃତ ଟୀକା ସମେତ ସରହପାଦଙ୍କର ଯେଉଁ ଦୋହାକୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତହିଁରେ ମଧ୍ୟ ଟୀକାରେ "ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷମଜାନାନତ୍ୱାତ୍" ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଏହାପରେ ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷାର ସଙ୍କେତ ଉଭୟ ଟୀକାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେ ତାଙ୍କର ସମ୍ପାଦକୀୟ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଏହାର ଏକ ଭାଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ "ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷାୟମାନେ, ଆଲୋ ଆଁଧାରି ଭାଷା, କତକ ଆଲୋ, କତକ ଅନ୍ଧକାର, ଖାନିକା ବୁଝାଯାୟ, ଖାନିକ ବୁଝାଯାୟନା ଅର୍ଥାତ୍ ଏଇ ସକଲ ଉଚୁ ଅଙ୍ଗେର ଧର୍ମକଥାର ଭିତରେ ଏକଟା ଅନ୍ୟଭାବରେ କଥାଓ ଆଛେ । ସେଟା ଖୁଲିୟା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରବାର ନୟ (ପୃ ୮) । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ସେତେବେଳକାର ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଲେଖକ ତାଙ୍କର ସୁଯୋଗ୍ୟ ପୁତ୍ର ଡଃ ବିନୟତୋଷ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ମତ ପରିପୋଷଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ପିତାଙ୍କ ଉକ୍ତିର ଅବିକଳ

ଅନୁବାଦ କରିପରି ଲେଖିଛନ୍ତି—"They wrote in a language which was designated by them as the Sandhyabhasa or the twilight language, meaning, thereby that the contents may be explained either by the light of day or by the darkness of night···which had always a hidden or mystic meaning. (An Introduction to Buddhist Esoterism, 1932, P. 45) କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ବିଚାର ଓ ଅନୁଶୀଳନ କରି ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଏହି ମତ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଞ୍ଚକଡ଼ି ବାନାର୍ଜିଙ୍କ ମତରେ—The word Sandhya means borderland । ସେ ହରପ୍ରସାଦଙ୍କ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ବୀରଭୂମି ଓ ସାନ୍ତାଲ ପ୍ରଗଣାର ପଶ୍ଚିମଭାଗ ସମେତ ଭାଗଲପୁରର ଦକ୍ଷିଣ-ପୂର୍ବ ଅଞ୍ଚଳ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ ଓ ବଙ୍ଗ ଦେଶର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସୀମାନ୍ତଭୂମି ଏବଂ ଏହାହିଁ ପୂର୍ବେ ସନ୍ଧ୍ୟାଦେଶ ନାମରେ ଅଭିହିତ ଥିଲା । ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ପରସ୍ପର ସମ୍ପୃକ୍ତାନ୍ୱିତ ଉପଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ପରିଚିତ ଯେ କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ଉପଭାଷାସମୂହ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ଆଦୌ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କରିବ ନାହିଁ । ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏବେ-ସୁଦ୍ଧା ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । (Viswa Bharati Quarterly—Vol. II, No-3, P. 265) ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଧୁଶେଖର ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ ଚର୍ଯ୍ୟାର ବୃତ୍ତିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦଟି ସନ୍ଧା ନୁହେଁ, "It is quite possible that the scribes not knowing the true significance of ସଧାସ୍ଥା or its shortened form ସଧା changed it into ସନ୍ଧା with which they are famiiar". ଏହି ସଧାସ୍ଥା ବା ସଧା ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥ ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳ ନୁହେଁ, ଏହାର ଅର୍ଥ ଅଭିସନ୍ଧାୟ, ଅଭିପ୍ରେତ୍ୟ, ଉଦ୍ଦିଶ୍ୟ ଶବ୍ଦଟି ସମ୍ + ଧା ରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ।

ସେ ସନ୍ଧାଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଇତିବୃତ୍ତ ଆଲୋଚନା କରି ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଏହା ବହୁପୂର୍ବରୁ ଆମର ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲା । ସଦ୍ଧର୍ମ ପୁଣ୍ଡରୀକରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—ଦୁର୍ବିଜ୍ଞେୟଂ ସାରିପୁତ୍ର ସନ୍ଧ୍ୟା-ଭାଷ୍ୟଂ ତଥା ଗତାନାମ୍ । ଏଥିରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ସନ୍ଧାଭାଷା ଶବ୍ଦର ଅନୁବାଦ କରି Burnouf

ଲେଖିଛନ୍ତି, "Enigmatical" Kern ଲେଖିଛନ୍ତି, "mysterious" ଓ Maxmuller ଲେଖିଛନ୍ତି, "hidden saying"। ଲଙ୍କାବତାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧାଭାଷା ଉଲ୍ଲେଖ ହୋଇଛି। ଏପରିକି ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଉପଦେଶରେ ଦ୍ୱିବିଧ ଅର୍ଥ ନିହିତ ଥିଲା—ନୀତାର୍ଥ ଓ ନେୟାର୍ଥ, ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣ ବା ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟିକ ବା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ। ସେହି ପରମ୍ପରାରେ ବହୁକାଳରୁ ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ସନ୍ଧାଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଚାଲିଆସିଛି ଏବଂ ଟୀକାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ତାହାହିଁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି। ଚର୍ଯାର ଟୀକାକାର 'ସନ୍ଧାଭାଷା' ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବା ଅନୁମେୟ, କିନ୍ତୁ ଲିପିକର-ଭ୍ରାନ୍ତି ବଶତଃ ତାହା 'ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷା' ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖିତ ହୋଇଛି। (Indian Historical Quarterly—Vol. IV, No-2, P-287)।

ପଣ୍ଡିତ ବିଧୁଶେଖରଙ୍କ ମତ ତତ୍କାଳୀନ ବହୁ ଗବେଷକଙ୍କର ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଥିଲା। ଡଃ ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ର ବାଗ୍‌ଚୀ (Indian Historical Quarterly —Vol. VI, No-2, P. 3୨8) ହେବଜ୍ରତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରମାଣ ଦେଇ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ପ୍ରକୃତ ଶବ୍ଦ 'ସନ୍ଧାଭାଷା' ଓ ତା'ର ଅର୍ଥ ଅଭିପ୍ରାୟିକ ଭାଷା। ହେବଜ୍ରତନ୍ତ୍ରର ଯେଉଁ ଚୀନା ଅନୁବାଦ ତାଙ୍କୁ ମିଳିଥିଲା ତା'ର ୧୩ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସନ୍ଧାଭାଷା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା ଅଛି। ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଟିର ଶୀର୍ଷକ ହେଉଛି—'ହେବଜ୍ର ସର୍ବତନ୍ତ୍ର ନିଦାନ ସନ୍ଧାଭାଷା ନାମ ପଟଳଃ'। ଏଥିରେ ସନ୍ଧାଭାଷାକୁ "ମହାଭାଷଂ, ସମୟ ସଙ୍କେତ ବିସ୍ତରଂ" ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସନ୍ଧା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଔପାୟିକ ବା ଔପଗ୍ରହିକ ଭାଷା।

ଡଃ ବାଗ୍‌ଚୀ ଆଉ କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି। ସେ ଏକ ସ୍ଥଳରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଚର୍ଯାଗୀତିକାର ତିବ୍ବତୀ ଅନୁବାଦ ଅନୁସାରେ ପ୍ରକୃତ ଶବ୍ଦ 'ସନ୍ଧା', କାରଣ ସେଠାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ତା'ର ଅର୍ଥ—International language ବା ଅଭିପ୍ରାୟିକ ଭାଷା। (Calcutta Oriental Journal, 1934) Winterneitz ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସଦୃଶ ପଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ ଏହି ମତକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ହରପ୍ରସାଦ ଓ ବିନୟତୋଷଙ୍କ ମତ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି। (ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—I. H. Q., Vol. IX, P. I.)।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷା ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ତ ହେଲା ନାହିଁ। ହରପ୍ରସାଦଙ୍କ "ଆଲୋଆଁଧାରି ଭାଷା" ଅର୍ଥଟି ସମସ୍ତେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କଲେ ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ 'ସନ୍ଧ୍ୟା' ଶବ୍ଦଟି ଅଶୁଦ୍ଧ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ

କରିବାକୁ ଅନେକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ନାହିଁ । ମଣୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ବସୁ (ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ, ୧୯୪୩—ଭୂମିକା ପୃ୪/) ଲେଖିଛନ୍ତି—"ସମ—ପୂର୍ବକଧ୍ୟୈ (ଧ୍ୟାନକରିବା) + ଅ + ଅପ (ସ୍ତ୍ରୀ) = ସନ୍ଧ୍ୟା । ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷା ଅର୍ଥେ ବିଶେଷ ଚିନ୍ତା କରିଯାହା ଯେ ଭାଷାର (ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ) ଅର୍ଥ ସ୍ଥିର କରିତେ ହୟ ।" ଡଃ ଶଶିଭୂଷଣ ଦାଶଗୁପ୍ତ (ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଓ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତି, ୧୩୬୪-ପୃ ୧୩୬) ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ "ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ବିଧୂଶେଖର ଶାସ୍ତ୍ରୀ ମହାଶୟ ମନେ କରିୟାଛେନ, ଅଶିକ୍ଷିତ ଲିପିକର ଗଣେର ପ୍ରମାଦ ବଶତଃଇ ସନ୍ଧାଭାଷା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳେ ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷାୟ ରୂପାନ୍ତରିତ ହଇୟାଛେ । କିନ୍ତୁ ଏ ବିଷୟେ ଏକଟି ତଥ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିତେ ହଇବେ, ବୌଦ୍ଧତନ୍ତ୍ରେର ଏବଂ ତାହାଦେର ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀର ଯେସବ ପ୍ରାଚୀନ ପୁଁଥି ଦେଖିୟାଛି, ତାହାର ସବଗୁଲିଇ ସନ୍ଧାଭାଷା ଶବ୍ଦଟିକେ ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷା ରୂପେଇ ପାଇୟାଛି । ଆମାର ମନେହୟ, ସନ୍ଧାଭାଷା କଥାଟିଇ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳେ ଅଭିପ୍ରାୟିକ ଅର୍ଥ ହଇତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋ-ଆଁଧାରି ଭାଷାର ଏକଟା ଅର୍ଥଇ ଗ୍ରହଣ କରିୟାଛିଲ ଏବଂ ଏଇ ଭାବେଇ ସନ୍ଧାଭାଷାତେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହଇୟା ଗିୟାଛିଲ ।" କିନ୍ତୁ ଡଃ ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀ (ସିଦ୍ଧସାହିତ୍ୟ, ୧୯୫୫—ପୃ ୬୭—) ଏହି ମତଟି ଖଣ୍ଡନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ତାନ୍ତ୍ରିକମାନେ ସଜ୍ଞାନରେ ତାଙ୍କର ରଚନାକୁ ବ୍ୟାକରଣ ଦୋଷଯୁକ୍ତ କରୁଥିଲେ । କାଳଚକ୍ର ତନ୍ତ୍ରର ବିମଳ ପ୍ରଭା ଟୀକାରେ ଉଦ୍ଧୃତ ଅଂଶରୁ ପ୍ରମାଣ ଦେଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ଅପଶବ୍ଦ, ବୃତ୍ତିଭଙ୍ଗ, ବର୍ଣ୍ଣସ୍ୱର ଲୋପାଦି, ହ୍ରସ୍ୱକୁ ଦୀର୍ଘ ଓ ଦୀର୍ଘକୁ ହ୍ରାସ କରିବା ଆଦି ତନ୍ତ୍ର ପାଇଁ ବୈଧ । ଏଣୁ 'ସନ୍ଧା' ଶବ୍ଦକୁ ସେମାନେ 'ସନ୍ଧ୍ୟା' ଲେଖିବା ସମୀଚୀନ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶାନ୍ତିଭିକ୍ଷୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ (ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକୋଷ, ୧୯୫୬- Preface, P. XII) ସନ୍ଧ୍ୟା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଭିସନ୍ଧି ବା ସନ୍ଧି । କାରଣ ଏହି ଭାଷାରେ ଲେଖକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିସନ୍ଧି ରଖି ପଦଯୋଜନା କରିଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଭାଷାରେ ବାହ୍ୟ ଓ ଗୁହ୍ୟ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥର ସନ୍ଧି ହୋଇଥାଏ । ଚର୍ଯ୍ୟାର ବୃତ୍ତିରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସନ୍ଧ୍ୟାୟା ବା ଅଭିସନ୍ଧାୟା ସମାନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଡଃ ବାଗ୍‌ଚୀ ତିବ୍ବତି ଅନୁବାଦରେ ଏହି ଉଭୟ ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସନ୍ଧାଭାଷା ହେଉଛି ଅଭିସନ୍ଧି ଯୁକ୍ତ ବା ସନ୍ଧିଯୁକ୍ତ ଭାଷା ।

ଡା. ସୁକୁମାର ସେନ (ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତି ପଦାବଳୀ ୧୯୫୬—ଭୂମିକା, ପୃ ୬୩) ପ୍ରାୟ ଏହି ମତର ପରିପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଶବ୍ଦଟିତେ ଧ୍ୟୈ ବା 'ଧା' ଧାତୁର ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ ଆଛେ । ଯେ ଭାଷାୟ ବା ଶବ୍ଦେ ଅଭୀଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଅନୁଧାନ

କରିୟା ଅର୍ଥାତ୍ ମର୍ମଜ୍ଞ ହଇୟା ବୁଝିତେ ଦିୟ ଅଥବା ଯେ ଭାଷାୟ ଶବ୍ଦେର ଅର୍ଥ ବିଶେଷଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାହାଇ ସନ୍ଧା-ଭାଷା ।"

ଆମ ଦେଶରେ ସନ୍ଧାଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ପରମ୍ପରା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଦ୍ୱୈତ ଅର୍ଥ ସମ୍ବଳିତ ରଚନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଋଗ୍‌ବେଦ, ଅଥର୍ବବେଦ ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ସରହପାଙ୍କ ଦୋହାକୋଷର ଟୀକାକାର ଅଦ୍ୱୟବଜ୍ରଙ୍କ ଉକ୍ତି—'ତୟା ଶ୍ରୁତଚ୍ଛାଗନିପତନୟା ନରକାଦି ଦୁଃଖ ମନୁଭବନ୍ତି । ସନ୍ଧାଭାଷ ମଜାନାନତ୍ୱାତ୍'"—ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସନ୍ଧାଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗଥିବା ପ୍ରମାଣ କରେ । ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧାଭାଷା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସଦ୍ଧର୍ମ ପୁଣ୍ଡରୀକ, ଲଙ୍କାବତାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଭାଷାର ଉଲ୍ଲେଖ ହୋଇଥିବା ପଣ୍ଡିତ ବିଧୁଶେଖର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ସନ୍ଧାଭାଷାର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ତନ୍ତ୍ରସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସନ୍ଧାଭାଷା ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା ଏବଂ ତନ୍ତ୍ରର ସାଧନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୁହ୍ୟ ଓ ଗୂଢ଼ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ତନ୍ତ୍ରରେ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଛି । ଏପରିକି ହେବଜ୍ରତନ୍ତ୍ର ଓ ଗୁହ୍ୟସମାଜ ତନ୍ତ୍ରରେ ଏକ ଏକ ଅଧ୍ୟାୟ କେବଳ ସନ୍ଧାଭାଷାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ ନିମିତ୍ତ ଲେଖାଯାଇଛି । (ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା ନିମିତ୍ତ Journal of the American Oriental Society. Vol. 81, P. 261-270 ମଧ୍ୟରେ "International Language in the Tantras" ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ।

ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ବ୍ୟବହୃତ ସନ୍ଧାଭାଷା ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ସିଦ୍ଧ । ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧ ସହଜିୟା ଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସାଧନା ଗୁହ୍ୟସାଧନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ସେମାନେ ଯେ ଏକ ଗହନ ଗୁହ୍ୟଭାଷାରେ ଲେଖୁଥିଲେ ତା'ର ସରହପାଦ ସ୍ୱୀକାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି—"ସରହେ ଗହଣ ଗୁହାରି ଭାସ କହିଅ" । ଏହି ଭାଷାକୁ ମୁନିଦତ୍ତ ଓ ଅଦ୍ୱୟବଜ୍ର କହିଛନ୍ତି—ସନ୍ଧାଭାଷା । ସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧକମାନଙ୍କୁ ଗୁରୁ ଉପଦେଶ ଗ୍ରହଣ ପୂର୍ବକ ଧର୍ମର ନିଗୂଢ଼ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ବାରମ୍ବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ସିଦ୍ଧକବିଗଣ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦରେ ଏକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅର୍ଥର ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି, ଫଳତଃ ତାଙ୍କର ରଚନାରେ ଶବ୍ଦର ସାଧାରଣ ବା ଇତିବୃତ୍ତାତ୍ମକ ଅର୍ଥର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଅର୍ଥ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପେ ନିହିତ । ସାଧକ ଗୁରୁ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେହି 'ପ୍ରାଇଭେଟ କୋଡ୍' ବୁଝିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ପଦଟିର ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉ—ମାରିଅ ସାସୁ ନଣନ୍ଦ ଘରେ ଶାଳୀ । ମାଅ ମାରିଆ କାହ୍ନୁ ଭଇଲ କବାଲୀ (ନଂ୧୧)

ଏହାର ଅକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ହେଲା ଘରେ ଶାଶୁ ନଣନ୍ଦ ଶାଳୀ ଓ ମାଆଙ୍କୁ ମାରି କାହ୍ନୁ କପାଳି ହୋଇଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ମର୍ମାର୍ଥ ହେଲା—ଶାଶୁ କି ଶ୍ୱାସ ନଣନ୍ଦ କି ଅନନ୍ଦଦାୟୀ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଦି, ଶାଳୀ କି ନିଃଶେଷ କରି ଏବଂ ମାଆ କି ମାୟାକୁ ଛିନ୍ନ କରି କାହ୍ନୁ କାପାଳିକ ହୋଇଲା ।

ଚର୍ଯ୍ୟାର ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷାରେ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଡା. ଦାଶଗୁପ୍ତ ଏଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି ଯେ, The nature of the Sandhabhasa of the old Bengali Budhist songs is not however exactly the same as that of the Sandhabhasa of the Tantric literature while the Tantras are full of technicalities, the song are full of enigmas in addition to the technicalities (Obscure Religious Cults, 1962—P. 414) ଡା. ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀ ତାଙ୍କର 'ସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକ ସମୂହ ସେ ନାନା ଭାବରେ ବର୍ଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ଶବ୍ଦର ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ରୂପକ (କୁମ୍ଭୀର=କୁମ୍ଭକ, ଶାସୁ=ଶ୍ୱାସ, ବଧୂ=ଅବଧୂତୀ) ଶ୍ଳେଷାର୍ଥମୂଳକ ପ୍ରତୀକ (ବଳଦ ଅର୍ଥ ଯେ ବଳଦାନ କରେ ବା ବୋଧିଚିତ୍ତ) ସାଧର୍ମ୍ମ ମୂଳକ ପ୍ରତୀକ (ଚିତ୍ତ=ମୂଷିକ, ଗଜ, ହରିଣ,) ସାମାଜିକ ପ୍ରତୀକ (ଡୋମ୍ବୀ, ଶବରୀ, ମଦ ଦୋକାନ, ନଦୀପାରି ଇତ୍ୟାଦି) ବିରୋଧମୂଳକ ପ୍ରତୀକ (ବଳଦ ଜନ୍ମକଲା ଗାଇ ବାଞ୍ଝ ଇତ୍ୟାଦି), ମୌଳିକ ପ୍ରତୀକ (ପାନ୍ତପାକଂ କପା ଧୁଣିବା, ବୀଣାପଙ୍କ ବୀଣାବାଦନ) ସାଙ୍ଗ ରୂପକ (ଚର୍ଯ୍ୟା ନ୧୯, ୫୦, ୧୯), ସାଧାରଣ ରୂପକ (ଗଛ, ମେଘ, ସୁନା, କପୂର, ବେଙ୍ଗ, ସାପ, ଶୃଗାଳ, ଭ୍ରମର ଇତ୍ୟାଦି) ଡା. ପ୍ରବୋଧଚନ୍ଦ୍ର ବାଗଚୀ ଚର୍ଯ୍ୟାର ରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏବଂ କେତେକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାରେ ବ୍ୟବହୃତ ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, (ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ Studies in the Tantras, Pt. 1, 1939 P. 27, 61, 74) ଡା. ତାରାପଦ ମୁଖାର୍ଜି (Old Bengali Language and Text, 1963—P. 11) ଚର୍ଯ୍ୟାର ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷାରେ ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଧରଣର ରଚନାରୀତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି (କ) ସଙ୍ଗତ ଅକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ସହିତ ଗୂଢ଼ାର୍ଥ ନିହିତ ପଦ । ଯଥା—ଗଙ୍ଗା ଯମୁନା ମାଝେରେ ବହଇ ନାଈ (ନ୧୪) ଏଥିରେ ଗଙ୍ଗା, ଯମୁନା, ନାଈ ତିନୋଟି ଶବ୍ଦର ଗୂଢ଼ାର୍ଥ ଥିବାରୁ ଏଥିରୁ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ସ୍ପଷ୍ଟ । (ଖ) ଅସଙ୍ଗତ ଅକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୂଢ଼ାର୍ଥ ନିହିତ ପଦ । ଯଥା—ବଳଦ ବିଆଇଲା

ଗବ୍ରଅ ବାଁଟେ ନ(୩୬) ଏଥିରେ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅର୍ଥପଙ୍ଗୁ ଦେଖାଯାଉ ନଥିଲେହେଁ ବଳଦ ଓ ଗାଈ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥ ଥିବାରୁ ପଦଟି ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ । ମୁନିଦତ୍ତଙ୍କ ଟୀକା ଅନୁଶୀଳନ ପୂର୍ବକ ସେ ପୁଣି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ, କେତେକ ଶବ୍ଦ ରୂପକାତ୍ମକ (କାଅଡରୁ, କରୁଣା ନାବୀ) କେତେକ ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକ (ଶାଶୁ, ନଣନ୍ଦ, ମାଆ) କେତେକ ଶବ୍ଦ ରହସ୍ୟାର୍ଥବୋଧକ (ବଳଦ ବିଆଅାଲ, ବେଙ୍ଗମ ସାପବ ଗିଳି ଯାଅ) । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ସଂକଳନରେ ଶେଷଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ସନ୍ଧାଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ଡା. ମୁଖାର୍ଜି ମନେକରନ୍ତି ଯେ, ସମ୍ଭବତଃ ସମୟରେ ପଦ ରଚନାରେ ସରଳତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା ।

ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ତଥା ତାଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସାଧକଗଣ ଏପରି ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ମୂଳରେ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଧର୍ମାଚରଣରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାହୀନ ଓ ଅଦୀକ୍ଷିତମାନଙ୍କଠାରୁ ସାଧନାର ଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱମାନ ଗୋପନ ରଖିବା । କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ଯୌନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯୋଗସାଧନ ଲୋକସାଧାରଣରେ ବିକୃତ ଲାଭ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା ବେଶୀ । ତାନ୍ତ୍ରିକ ସାଧନା ଗୁରୁମୁଖୀ ଗୁହ୍ୟ ସାଧନା, ତାହା କେବଳ ଗୁରୁ ଶିଷ୍ୟ ଅନୁକ୍ରମରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁରୁଙ୍କର ସାଧନାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତମାନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଭୁକ୍ତ ସମସ୍ତ ସାଧକମାନଙ୍କର ଅବଗତି ନିମିତ୍ତ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେଲା ସେତେବେଳେ ସେଥିପାଇଁ ଏକ ଅନୁରୂପ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥିଲା । କାରଣ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସେ ସମସ୍ତ ଲିପିବଦ୍ଧ ରଚନାର ଅଧିକାରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବୁଝିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପଣ୍ଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସିଦ୍ଧମାନେ ଭାଷାରେ କବିତା ଲେଖି ନିଜର ବିଚାରମାନ ଜନତାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଥିଲେ ସତ; ତଥାପି ଭୟଥିଲା ଯେ କାଳେ ବିରୋଧୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଆଚାର-ବିରୋଧୀ-କର୍ମ-କଳାପମାନ ଖୋଲିଦେଇ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଘୃଣା ଜନ୍ମାଇ ଦେବେ; ତେଣୁ ସେମାନେ କେବଳ ଏକ ବିଶେଷ ଯୋଗ୍ୟତାପ୍ରାପ୍ତ ଲୋକମାନଙ୍କ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଲେଖୁଥିଲେ ଓ ଭାଷାକୁ ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ ଯେ, ଯାହାର ଅର୍ଥ ବାମାଚାର ଓ ଯୋଗାଚାର ଉଭୟ ମାର୍ଗରେ ଚଳିବ (ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ନିବନ୍ଧାବଳୀ ୧୯୩୭—ପୃଷ୍ଠା ୧୬୦) ହେବଜ୍ର ତନ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେ, ଦୀକ୍ଷିତ ଶିଷ୍ୟଗଣ ସନ୍ଧାଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ ନକଲେ ଯୋଗିନୀମାନଙ୍କ କୋପଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିବେ । (ସ୍ୱସମୟ ବିଦାଂ ପ୍ରାପ୍ୟ ଯଦି ନ ଭାଷେତ୍ତୁ ଇଦଂ ବଚଃ । ତଦା କ୍ଷୋଭଂ ପ୍ରକୁର୍ବନ୍ତି ଯୋଗିନ୍ୟାଶ୍ଚତୁଃପୀଠକାଃ—Snellgrove,

The Hevajra Tantra, Pt. II P. 62) ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଧର୍ମସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଉପଦେଶାବଳି ଏକପ୍ରକାର ଦ୍ୱାର୍ଥବୋଧକ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚାରଣ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଆଶଙ୍କା ଥିଲ ଯେପରି ଅବିଶ୍ୱାସୀମାନେ ଏହାର ଅସଲ ମର୍ମ ବୁଝିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତୁ । ସେଥିପାଇଁ ଡା. ଶଶିଭୂଷଣ ଦାସଗୁପ୍ତ ଯୀଶୁଙ୍କର ଏହି ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "which is also nothing but a form of Sandhabhasa" Ob. R. C.—P. 413)

ତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ହଠଯୋଗ ସାଧକଗଣ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶରେ ସନ୍ଧାଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ-ପ୍ରଶିଷ୍ୟଗଣ ଆଧୁନିକ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ସେହି ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଓଡ଼ିଆ, ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା, ମୈଥିଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଏହାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥାଏ । ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର କବୀର, ସୁନ୍ଦର ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ସନ୍ଥମାନଙ୍କର ପଦାବଳୀରେ, ବଙ୍ଗଳାର ନାଥ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାଉଲ ଗାନରେ ଏବଂ ଜ୍ଞାନବାଦୀ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । କବୀରଙ୍କର ଉଲଟ ବାଂଶୀ ଓ ବାଉଲ-ମାନଙ୍କର ଉଲଟା ବାଉଲ ଗାନରେ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟ ଢେଣ୍ଟଣପା, କୁକ୍କୁରୀପା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବିରୋଧମୂଳକ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହୃତ ଶୈଳୀର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଛାୟା ଉପଲବ୍ଧ କରିହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ପଞ୍ଚସଖା ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କର ଭଜନ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ 'ବିଷମ ସନ୍ଧି' ଯୁକ୍ତ ଶୈଳୀର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ପାଇଁ ନିମ୍ନରେ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲ ।

(କ) ଦୁଲି ଦୁହି ପିଟା ଧରଣ ନ ଜାଅ
ରୁଖେର ତେନ୍ତଲି କୁମ୍ଭିରେ ଖାଅ । ୧ ।
ଆଙ୍ଗଣ ଘରପଣ ସୁନ ଭୋ ବିଆତି
କାନେଟ ଚୌରେ ନିଲ ଅଧରାତି । ୨ ।
ସୁସୁରା ନିଦ ଗେଲ ବହୁଡ଼ୀ ଜାଗଅ
କାନେଟ ଚୌରେ ନିଲ କା ଗଇ ମାଗଅ । ୩ ।
ଦିବସଇ ବହୁଡ଼ୀ କାଉଇ ଡରେ ଭାଅ
ରାତି ଭଇଲେ କାମରୁ ଜାଅ । ୪ ।
ଅଇସନ ଚର୍ଯ୍ୟା କୁକ୍କୁରୀ ପାଏଂ ଗାଇଡ଼
କୋଡ଼ି ମାଝେଁ ଏକୁହି ଅହିଁ ସମାଇଡ଼ । ୫ ।
(ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ନ ୨)

(ଙ) ଟାଲତ ମୋର ଘର ନାହ୍ନି ପଡ଼ିବେଶୀ
ହାଡ଼ିତ ଭାତ ନାହ୍ନି ନିତି ଆବେଶୀ । ୧ ।
ବେଙ୍ଗସ ସାପ ବଡ଼ହିଲ ଜାଅ
ଦୁହିଲ ଦୁଧୁ କି ବେଣ୍ଟେ ସମାଅ । ୨ ।
ବଲଦ ବିଆଅଲ ଗବିଆ ବାଁଝେ
ପିଟା ଦୁହିଅଇ ଏ ତିଣା ସାଁଝେ । ୩ ।
ଜୋ ସୋ ବୁଧୀ ସୋଧ ନିବୁଧୀ
ଜୋ ସୋ ଚୈର ସୋଇ ସାଧୀ । ୪ ।
ନିତିନିତି ଷିଆଲା ଷିହେ ସମ ଜୁଝଇ
ଢେଣ୍ଢଣ ପାଏର ଗୀତ ବିରଲେ ବୁଝଅ । ୫ ।
(ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ନ-୩୩)

(ଗ) କୈସେଁ ନଗର କରୌଁ କୁଟବାରୀ
ଚଞ୍ଚଲ ପୁରୁଷ ବିଚଖନ ନାରୀ ॥
ବୈଲ ବିୟାଇ ଗାଇ ଭଈ ବାଁଝ
ବଛରା ଦୁହେ ତୀନ୍ୟଁ ସାଁଝ ॥
ମକଡ଼ୀ ଧରି ମାଷୀ ଛଚ୍ଛିହାରୀ
ମାସ ପସାରି ଚିହ୍ଲ ରଖବାରୀ ॥
ମୂସା ଖେବଟ ନାବ ବିଲଇୟା
ମୀଡକ ସୋବୈ ସାପ ପହରଇୟା ॥
ନିତ ଉଠି ସ୍ୟାଲ ସ୍ୟାଂଘସୂଁ ଝୂଝୈ
କହୈ କବୀର କୋଇ ବିରଲା ବୂଝେ ॥

(ଘ) ଏକ ଅଚଂଭୌ ସୁନହୁ ତୁମ୍ ଭାଇ
ଦେଖତ ସିଂହ ଚରାବତ ଗାଇ ॥
ଜଲକୀ ମଛୁଲୀ ତରବର ବ୍ୟାଇ
ଦେଖତ କୁତରା ଲୈଗଇ ବିଲାଇ ॥
ଧୋରୈ ଚଢ଼ି ଭୈଁସ ଚରାବନ ଜାଇ
ବାହର ବୈଲ ଗୋନି ଘର ଆଇ ॥ ଇତ୍ୟାଦି
(କବୀର)

(ଙ) ଗୁରୁଦେବ ଏକଟି କଥା ଶୁନିୟା ଆଇଲାମ ପ୍ରିତମେର ଘାଟେ
ମରା ମାନୁଷେ ଭାତ ରାନ୍ଧେ ଜୀତା ମାନୁଷେର ପେଟେ ।

(ଚ) ଫୁଲେର ଉପରେ କୁଲେର ବସନ୍ତ ତାହାର ଉପରେ ଗନ୍ଧ
ଗନ୍ଧ ଉପରେ ଏତନ ଆଖର ଏବଡ଼ ବୁଝିତେ ଧନ୍ଦ ।
ଇତ୍ୟାଦି (ଚଣ୍ଡୀଦାସ)

(ଛ) ଜ୍ଞାନୀ ହେ। କହ ବିଷମ ସନ୍ଧି
କେଉଁ କମଳରେ ଭ୍ରମର ବନ୍ଦୀ ॥
କାଳନ୍ଦୀ ହ୍ରଦରେ ପାରୁଆବସା
ସେଠାରେ ସିଂହକୁ ଗିଳୁଛି ଶଶା ॥
ହସ୍ତୀ ମଣ୍ଡୁକର ଲଗିଛି ଯୁଦ୍ଧ
କମଳେ ଫୁଟିଛି ଯେ କୋକନଦ ॥ ଇତ୍ୟାଦି

(ଜ) ବାଇମନ ହେ। ବସି ହଂସକୁ ଖେଳ।
ହଂସ ଉଡ଼ିଗଲେ ବୁଡ଼ିବ ଭେଳା ॥
ପୋଖରୀ ଗୋଟିକ ଘୃତ ଚୌରସ
ତହୁଁ ଗୁଡ଼ିଗଲା ଅଣ୍ଡିରା ହଂସ ॥
ଶୁଖିଲା ପୋଖରୀ ମାରେ ଲହଡ଼ି
ତହୁଁ ଅଛି ଛୁଆ ଗଲାଣି ଉଡ଼ି ॥
ତହୁଁ ଗୋଟିକେ ଛନଛନ ଛୁଆ
ସୁଜ୍ଞାନୀ ହୋଇଲେ କହିବୁ ଏହା ॥
ସର୍ପକୁ ମଣ୍ଡୁକ କରୁଛି ଗେଲ
ଯୂଇ ବୃକ୍ଷେ ଅଛି ମନ୍ଦାର ଫୁଲ ।
ଏକ ଦେଉଳରେ ଦଶ କବାଟ
କେଉଁଠାରେ ଅଛି କଳପବଟ ।
ଗୀତ ପାଞ୍ଚପଦ ଅର୍ଥ ବହୁତ
ଭାବରେ ଭଣିଲେ ଦୀନ ଅଚ୍ୟୁତ ॥

(ଝ) ପ୍ରାଣ ସଜନୀ ଗୋ ଶୁଣିଲେ ହୋଇବୁ ବାଇ ।
ବନର ଭିତରେ ଗାଈ ପ୍ରସବୁଛି ବାଘୁଣୀ ବାଟ କଢ଼ାଇ ॥
ମାତାପିତା ଦୁହେଁ ଜନମ ନୋହୁଣୁ ପୁଅ ଦାଣ୍ଡରେ ଖେଳଇ
ଗାଈ ନ ସଙ୍ଗୁଣୁ ଗୋପାଳ ଦୁହୁଁଛି ଲହୁଣି ହାଟେ ବିକଇ ॥

× × ×

ଗେରସ୍ତ ମଲ ସେ ବିଧବା ନୋହିଲ ଏକଥା ଦେଖିଛ କାହିଁ
କହଇ ଗୋରେଖ ସଦଗୁରୁ ଅର୍ଥେ ପଣ୍ଡିତେ ଗୋଚରନାହିଁ ॥
(ଓଡ଼ିଆ ଶରୀରଭେଦ ଭଜନ)

ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାରେ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଯେପରି ନାନାରୂପକର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ, ସେପରି ରୂପକାତ୍ମକ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁଲଭ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ପଦ୍ୟଟି ତୁଳନୀୟ :—

ବୋହୂ ଗଲ ନଜାଣଇ ଗୋ ପାଦ ପଡ଼ୁଥାଇ ବଙ୍କା ।
ଯେଉଁଦିନ ବୋହୂ ସଳଖି ଗଲବ ଘରେ ପଡ଼ିଯିବ ଡକା ॥

ଯେଉଁଦିନ ବୋହୂ ବାପ ଘରଠାରୁ ଅଇଲ ଶ୍ୱଶୁର ଘରକୁ ।
ଆପଣା ପତିର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗ ନାହିଁ ରସରେ ରସାଏ ପରକୁ ।

× × ×

ପୁଅ ବୋହୂ ଦୁହେଁ ଏକତ୍ର ହୋଇଲେ ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳ ପାଇ ।
ରଘୁନାଥ ଦାସ ଭରସା କରୁଛି ବୋହୂକୁ ଭେଟିବା ପାଇଁ ॥

ଏଠାରେ ବୋହୂ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଶୁଣ୍ଡିନୀ (ନଂ୩) ଡୋମ୍ବୀ (ନଂ୧୦) ଶବରୀ (୨୮) ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଧାରଣ ସ୍ତରରୁ ଗୃହୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ଆରୋପିତ ହୋଇଥାଏ । ମୂଷା, ବେଙ୍ଗ, ସାପ, ହାତୀ, ହରିଣ, ବଳଦ, ଶବର, ତୁଳା, କର୍ପୂର, ବୀଣା, ନୌକା ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକ । ନିମ୍ନଲିଖିତ ଓଡ଼ିଆ କବିତାବଳୀରେ ଅନୁରୂପ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(କ) ଡିଙ୍କିକ କଳଣି ଆମ୍ବଶୁଳା ଝାଡ଼ା ଗୁଲୁଣୀଙ୍କ କଲ ଜର ।
ଝୋକାଇ କୁଣ୍ଢାଇ ବାପଘର ଗଲେ ଗୁଞ୍ଜୁଣୀ କରିଛୁ ଘର ॥
କୁମ୍ଭୀରକୁ କଲ ବାତକଫଜର ମେଣ୍ଢାଗଲ ବୈଦ୍ୟପଣେ ।
ଦରଆ ଭିତରେ କିଛି ନପାଇଲ ଖାଇଲ ମରିଚ ପଣେ ॥

× × ×

କଇଁଚ ବାପୁଡ଼ା ବଡ଼ ଦୁଧିଆଳୀ ଗୁଲୁଣୀଙ୍କ ମୁହେଁ ଦହି ।
ସେ ଦହି ଖାଇଣ ଗୋରଖ ଦାସ ଯେ ଗଲେ ବଇରାଗୀ ହୋଇ ॥

(ଖ) ମନମୂଷା ହୋ ଶୁନ୍ଧି ଗଣ୍ଡାଇ ଖାଇ,
ଦିନେ ବିରାଡ଼ିକି ଚହ୍ନିଲୁ ନାହିଁ ॥
ଗାତୁଆ ମୂଷାକୁ ଜଗିଛି ବିରାଡ଼ି ମୂଷା ବସିଅଛି ଗଣ୍ଡାଇ ଖାଇ ।
ମଣ୍ଡୁକୀ ଉପରେ ଲଢ଼ାଇ ଲାଗିଛି ହସ୍ତୀ ପଳାଇଲା ଗୃପୁଡ଼ା ଖାଇ ॥

(ଗ) ମନମନ୍ତ ହୋ ତୁ ଦୁହିଁଲା ଗାଈ
ଗାଈ ପଳାଇଛି ପଘା ଛିଣ୍ଡାଇ ।
ଗାଈଟି ଅଟଇ ଅଚେଇ ଦିନର
ଲଞ୍ଜବାଟେ ଖୀର ଯାଉଛି ବହି ।
ନିରଞ୍ଜନ ନାମ ଦୁହୁଣି କରିଣ
ଦୁହୁଁଚ ଗୋପାଳ ଆନନ୍ଦ ହୋଇ ॥ (ଶରୀରଭେଦ ଭଜନ)

ପ୍ରାକ୍ ସାରଳା ଯୁଗରୁ ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସନ୍ଧା-ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ରଚୟିତା କେତେକ ଉତ୍କଳୀୟ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସାଧନ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଶୈଳୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସିଦ୍ଧ ସାଧକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା, ତା'ର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଯୋଗ ଓ ଜ୍ଞାନମାର୍ଗର ସାଧନା ସଙ୍ଗେ ସନ୍ଧା ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ମନେହୁଏ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ସନ୍ଧାଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଏକ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟିକ ରୀତିରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । କେବଳ ଗୁହ୍ୟସାଧନାର ଅନୁଭୂତି ନୁହେଁ, ବହୁ ବ୍ୟାପକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଏହି ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ କବିଗଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ କୃତିରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଆଭାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

'ସନ୍ଧାଭାଷା' ବା 'ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷା' ସାଧାରଣ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ସାମାଜିକ ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ନୁହେଁ, ଏହା ଗୁହ୍ୟ-ସାଧନାର ଫଳିତ ଓ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏକ ପରିକଳ୍ପିତ ମାଧ୍ୟମ । ଏହା ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା, ଯେଉଁଥିରେ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦରେ ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ସମଗ୍ର ରଚନାରେ ସାଧାରଣ ବୋଧଗମ୍ୟ ବାହ୍ୟ ଅର୍ଥର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଅଭୀଷ୍ଟ ମାର୍ମିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପେ ନିହିତ ଥାଏ । ଏଣୁ ଏହି ଭାଷା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଆଭିପ୍ରାୟିକ, ଅଭିସନ୍ଧିମୂଳକ ବା ଔପଚାରିକ ଭାଷା । ଏହାର ଅର୍ଥ ସମ୍ୟକ୍ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଯେପରି ବସ୍ତୁବିଶେଷ ଅଧା ଦେଖାଗଲେ ଅଧା ଲୁଚିରହେ, ସେହିପରି ଏହାର ଅର୍ଥ

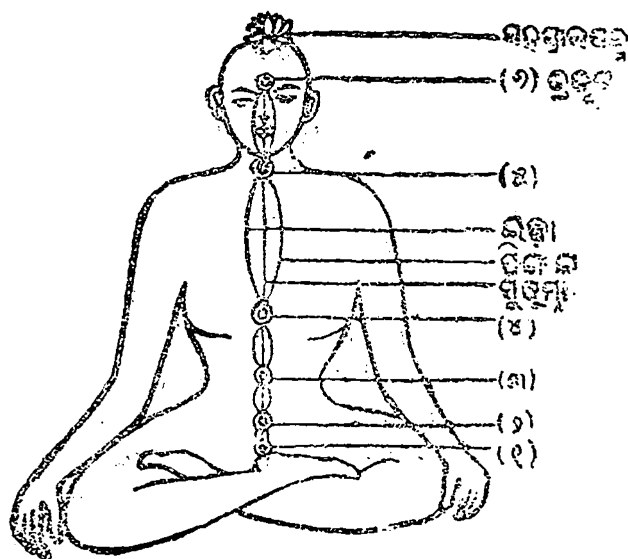
କିଛି ବୁଝାପଡ଼ୁଥିଲେ କିଛି ଅବୁଝା ରହିଯାଏ । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଆମ ଦେଶର ସିଦ୍ଧ ସାଧକଗଣ ଧର୍ମର ଗୂଢ଼ ତଥ୍ୟମାନ ଏହି ଭାଷାରେ ରଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଆସିଛି । ସଂସ୍କୃତ ଅପଭ୍ରଂଶ ତଥା ଆଧୁନିକ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସନ୍ଧା-ଭାଷାର ପଦାବଳୀ ଏ ଦେଶର ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧିର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଆ ସିଦ୍ଧ ଓ ସନ୍ଥମାନଙ୍କର ଶରୀରଭେଦ ଭଜନମାଳାରେ ସନ୍ଧାଭାଷାରେ ପ୍ରୟୋଗ ସେହି ପରମ୍ପରାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି ।

(ସାମ୍ପ୍ରଖ୍ୟ ୧ମ ବର୍ଷ ୧୨ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୬୪)



ଷଡ଼ଚକ୍ର

ଧାର୍ମିକ ଆସ୍ଥାର ବସ୍ତୁ ନେଇ ସଂପ୍ରଦାୟ ଭେଦରେ ଯେତେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାୟାସାଧକ ହଠ ଯୋଗୀଗଣ, ବୌଦ୍ଧ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ, ସହଜିୟା ବୈଷ୍ଣବଗଣ, କବୀର ପନ୍ଥୀ ସନ୍ଥଗଣ, ଗୋରଖ ପନ୍ଥୀ ନାଥଗଣ ଓ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବଗଣ ସାଧନ ମାର୍ଗରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ସମକଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ପିଣ୍ଡ ଭିତରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି,



ମନୁଷ୍ୟକୁ ସାଧନ ବଳରେ ଦେବତା ସହିତ ସମାସୀନ କରିଛନ୍ତି । "ସବାଇ ଉପରେ ମନୁଷ୍ୟ ସତ୍ୟ"[1] "ପୂଜା ମସ୍ୟୈବ କାୟସ୍ୟ କୁର୍ଯ୍ୟାନ୍ନିତ୍ୟଂ ସମାହିତମ୍'[2] ଏବଂ "ଏ ପିଣ୍ଡେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଘଟନା"[3] ଇତ୍ୟାଦି ଉକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରୋକ୍ତ

---

(୧) ଚଣ୍ଡୀଦାସ—"ସହଜିୟା ସାହିତ୍ୟ ମଣୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ବସୁ

(୨) ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କରା-ନ କଷ୍ଟ କଳ୍ପନାଂ କୁର୍ଯ୍ୟାତ୍—ଇତ୍ୟାଦି

(୩) ବଳରାମ ଦାସ—ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ ।

ଧର୍ମ ଶାଖାଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ନିରୂପିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ କାୟା ସାଧନା ବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରଧାନ ଉପାୟ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା । "ଘଟକେ ଜାନିଲେ ଜାନି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ତତ୍ତ୍ୱ[4] ଏବଂ ଯେ ଏହା ଜାଣେ ସେ "ଶିଳାକୁ ନ କରେ ଭକତି, ବୋଲେ ସେ ମୂର୍ତ୍ତି ପାଷାଣଟି"[5] ଭଗବାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରକାଶ ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ । ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ବିଗ୍ରହରେ ଯେଉଁଠାରେ ପୁତ୍ତଳିକା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମ ନିରୂପଣ କରାଯାଇଛି ସେଠାରେ ସେ କେବଳ "ଶିଳା ରୂପେଣ ସଂସ୍ଥିତ" । ତେଣୁ ଏମାନେ ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ନିରୂପଣ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଲୀଳା ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି ।

ଷଡ଼ଚକ୍ର ସାଧନା ହେଉଛି ଶରୀରସ୍ଥ ସେହି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଲାଭ କରିବାର ଉପାୟ । ମନ୍ଦିରସ୍ଥ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଦର୍ଶନ ନିମିତ୍ତ ବାଇଶି ପାବଚ୍ଛ ଆରୋହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ, ସେହି ପାବଚ୍ଛଗୁଡ଼ିକ ପରି ଷଡ଼ଚକ୍ର ହେଉଛି ଛଅଟି ସୋପାନ । ତେଣୁ ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ ଷଡ଼ଚକ୍ର ସାଧନାକୁ କହିଛନ୍ତି "ବିଷ୍ଣୁ ଗର୍ଭେ ପଶିବାକୁ···ନର ଦେହେ ସଜ ଅଛି ଭକତରେ ଘାଟ"[6] ଦେହ-ଦେବାଳୟର ଶେଷ ଭାଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ମସ୍ତକର ଶୀର୍ଷ ଭାଗରେ ଇଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନ । ସେହି ସ୍ଥଳରେ ମନୋନିବେଶ କରିବାକୁ ହେଲେ ଶରୀର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥି ଓ ଆବରଣ ଭେଦ କରି ମନକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଷଡ଼ଚକ୍ର ହେଉଛି ଗୁହ୍ୟସ୍ଥାନଠାରୁ ଭ୍ରୂମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶରୀରାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଛଅଟି ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ । କାରଣ ଏହି ଅଂଶ ମଧ୍ୟରେ ବାମ ଭାଗରେ ପ୍ରବାହିତ 'ଇଡ଼ା' ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାଗରେ ପ୍ରବାହିତା 'ପିଙ୍ଗଳା' ନାଡ଼ି ଦୁଇଟିର ପରସ୍ପରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚାରିଗୋଟି ଗଣ୍ଠି କରି ପକାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ମୂଳ ଗୁହ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଓ ଶେଷ ଭ୍ରୂମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଦୁଇଥର ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଡ଼ିଦ୍ୱୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁଷୁମ୍ନା ସରଳଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ । ତେଣୁ ଗଣ୍ଠିସ୍ଥଳରେ ଏବଂ ଗୁହ୍ୟ ଓ ଭ୍ରୂଲତା ମଧ୍ୟରେ ନାଡ଼ିତ୍ରୟର ସମ୍ମେଳନ ଛ'ଟି ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କାୟାସାଧକମାନେ ଏହି ସନ୍ଧିସ୍ଥଳମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚକ୍ରରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଷଟ୍‌ଚକ୍ର ମାର୍ଗ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଛଅଟି ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ ହେଉଛି—"ମୂଳ ଲିଙ୍ଗ ନାଭି ହୃଦୟ ସ୍ଥାନ—କଣ୍ଠ ଲଲାଟ ଷଡ଼ଚକ୍ର ଜାଣ"[7] ।

---

(୪) ଚଣ୍ଡି ଦାସ—'ସହଜିୟା ସାହିତ୍ୟ'

(୫) ବ୍ରହ୍ମ ଶାଙ୍କୁଳି, ୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ ।

(୬) ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ—ବିଷ୍ଣୁଗର୍ଭ ପୁରାଣ, ୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ ।

(୭) ଦ୍ୱାରକା ଦାସ—ପରଚେ ଗୀତା ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ଚକ୍ରମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା

(କ) ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମତ[୮] :

୧। ମୂଳାଧାର—ଏହା ତ୍ରିଭୁଜାକାର ଏବଂ ଅଗ୍ରଭାଗ ନିମ୍ନମୁଖୀ ହୋଇ ତରୁଣୀ କନ୍ୟାର ଯୋନି ସଦୃଶ ପରିଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ। ଏଠାରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଳ ବିଶିଷ୍ଟ ରକ୍ତାଭ ପଦ୍ମ ପାୟୁ ଓ ଉପସ୍ଥର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ଅପରନ୍ତୁ ପୃଥ୍ୱୀ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ତତ୍ତ୍ୱ ଏ ଚକ୍ରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ। ପଦ୍ମର ଦଳ ଚତୁଷ୍ଟୟରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ବଂ, ଶଂ, ଷଂ, ସ ବର୍ଣ୍ଣ ଚତୁଷ୍ଟୟ ଲିଖିତ। ଗୃହଦିଗକୁ ଉନ୍ମୁଖ ଗୃହ ଦଳରେ ଯୋଗାନନ୍ଦ, ପରମାନନ୍ଦ, ସହଜାନନ୍ଦ ଓ ବୀରାନନ୍ଦାଦି ଚତୁରାନନ୍ଦ ନିହିତ। ପୁଷ୍ପର କେନ୍ଦ୍ରରେ ନବ କିଶଳୟ ସଦୃଶ କଷାୟ ରଙ୍ଗର ସ୍ୱୟଂଭୂଲିଙ୍ଗ ବିରାଜିତ। ତାଙ୍କର ପାଦଦେଶରେ ସନ୍ଧିଣୀ ନାଡ଼ୀର ମୁଖ, ତାହା ବ୍ରହ୍ମଦ୍ୱାର। ଏହି ପଦ୍ମଲିଙ୍ଗ ଓ ବ୍ରହ୍ମଦ୍ୱାର ନିମ୍ନାବଲମ୍ବିତ। ତଡ଼ିତ୍‌ପ୍ରଭା ସଦୃଶ କାନ୍ତିମୟୀ ଓ ମୃଣାଳ ତନ୍ତୁ ସଦୃଶ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶରୀର। କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଦେବୀ ସର୍ପପରି ବଳୟିତ ହୋଇ ଏଇଠି ସୁପ୍ତା ଓ ତାଙ୍କର ଶରୀର ଦ୍ୱାରା ବ୍ରହ୍ମଦ୍ୱାର ମୁଖ ଗୋଟିଏ ରକ୍ତିମ ଅଗ୍ନେୟ ତ୍ରିଭୁଜ ସ୍ୱୟଂଭୂ ଲିଙ୍ଗକୁ ପରିବୃତ କରିଛି ଏବଂ ଏହି ତ୍ରିଭୁଜ ମଧ୍ୟରେ କନ୍ଦର୍ପବାୟୁ ସଞ୍ଚାଳିତ। ଏହା ଅପାନ-ବାୟୁର ଅନ୍ତର୍ଗତ। ତ୍ରିଭୁଜର ବହିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଗୋଟିଏ ପୀତାଭ ଚତୁର୍ଭୁଜ—ତାହା ପୃଥ୍ୱୀମଣ୍ଡଳ ଯେଉଁଠାରେ ଅଷ୍ଟବଜ୍ର ସଂରକ୍ଷିତ। ଏଠାରେ ପୃଥ୍ୱୀ ହସ୍ତ୍ୟାରୂଢ଼। ବୀଜମନ୍ତ୍ର—ଲାଁ ବ୍ରହ୍ମା ସାବିତ୍ରୀ ଓ ଚତୁର୍ଭୁଜା ଡାକିନୀ ଶକ୍ତି ଉପସ୍ଥିତ।

୨। ସ୍ୱାଧିଷ୍ଠାନ—ମୂଳାଧାରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଓ ନାଭିଦେଶର ନିମ୍ନରେ ଲିଙ୍ଗ ମୂଳରେ ଷଡ଼ଦଳ ସ୍ୱାଧିଷ୍ଠାନ ଚକ୍ର ଅବସ୍ଥିତ। ପଦ୍ମର ବୀଜ କେଶର ଲାଲ ଓ ଦଳଗୁଡ଼ିକ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ପ୍ରାୟ ତେଜରୁ ଜଳ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ତତ୍ତ୍ୱ ଏଠାରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ। ଦଳମାନଙ୍କର ଅଙ୍କିତ ବର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି—ବଂ, ଭଂ, ମଂ, ଯଂ, ରଂ, ଲଂ। ଏଥିରେ ଛଅଟି ବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟ ରହିଛି—ପ୍ରଶ୍ରୟ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଅବଜ୍ଞା, ମୂର୍ଚ୍ଛା, ସର୍ବନାଶ ଓ କ୍ରୂରତା। ବୀଜକେଶର ଉପରେ ଅର୍ଦ୍ଧ ବୃତ୍ତାକାର ସ୍ଥଳରେ ଗାଢ଼ ନୀଳରଙ୍ଗର ମହାବିଷ୍ଣୁ, ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀ ଅବସ୍ଥିତ। ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣା ଚତୁର୍ଭୁଜା ରାକିନୀ ଶକ୍ତି। ବରୁଣ ବୀଜ—ବଂ ଓ ବୀଜ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଦ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାକାର ସ୍ଥାନରେ ଶ୍ୱେତମକର ପୃଷ୍ଠରେ ବରୁଣଦେବ ଅଧିଷ୍ଠିତ।

---

(୮) An Introduction to Tantra-Sastra by J. H. Woodreff.

୩ । **ମଣିପୁର**—ନାଭି ପ୍ରଦେଶର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଭାଗରେ ଅବସ୍ଥିତ । ପଦ୍ମର ଦଳ ସଂଖ୍ୟା ଦଶ । ବାୟୁର ତେଜ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ । ଦଳଗୁଡ଼ିକ ମେଘବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ ନୀଳରଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣ ଦଶକ—ଡଂ, ଢଂ, ଣଂ, ତଂ, ଥଂ, ଦଂ, ଧଂ, ନଂ, ପଂ, ଫଂ । ଏଠାରେ ଦଶବାଧ ବୃତ୍ତି—ଲଜ୍ଜା, ପିଶୁନତା (Fickleness), ଈର୍ଷା, ତୃଷ୍ଣା, ସୁଷୁପ୍ତି, ବିଷାଦ, କଷାୟ (dullness), ମୋହ, ଘୃଣା ଓ ଭୟ । ପଦ୍ମର କେଶର ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ବୀଜ—ରଂ ଏବଂ ତ୍ରିକୋଣାକାର ଅଗ୍ନିମଣ୍ଡଳ ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାହୁରେ ସ୍ୱସ୍ତିକ ଚିହ୍ନ ସଂଲଗ୍ନ । ଚତୁର୍ଭୁଜଧାରୀ ରକ୍ତାଭ ଅଗ୍ନି ଦେବତା ମେଷ ବାହନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ । ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରୁଦ୍ର ଏବଂ ଶକ୍ତି ଭଦ୍ରକାଳୀ । ରୁଦ୍ରଙ୍କର ଶରୀର ପୀତବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସେ ବୃଦ୍ଧ । ଶରୀର ତାଙ୍କର ଭସ୍ମାବୃତ । ସେ ତ୍ରିନେତ୍ରହସ୍ତ ଓ ତିନି ଚକ୍ଷୁ ବିଶିଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ ହସ୍ତରେ ମାଙ୍ଗଳିକ ଚିହ୍ନ ଓ ଅନ୍ୟଟିରେ ଭୀଷଣ ଭାବ । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ତପ୍ତ କାଞ୍ଚନ ବର୍ଣ୍ଣମୟୀ ଚତୁର୍ଭୁଜା ଲାକିନୀ ଶକ୍ତି ପୀତଭୂଷଣ ପରିଧାନ କରି ଅବସ୍ଥିତ । ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତ ମଦମତ୍ତ । ପଦ୍ମର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ନିବାସ । ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡଳରୁ ବିଗଳିତ ଅମୃତ ଏହି ସୌର ମଣ୍ଡଳରେ ଶୋଷିତ ହୁଏ ।

୪ । **ଅନାହତ**—ବକ୍ଷ ସ୍ଥଳରେ ଗାଢ଼ ଲାଲ ରଙ୍ଗର ଦ୍ୱାଦଶ ଦଳ ଯୁକ୍ତ ପଦ୍ମ ଅଛି । ଆକାଶରୁ ବାୟୁଜାତ ହେବା ତତ୍ତ୍ୱ ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପଦ୍ମର ଦଳମାନଙ୍କରେ ପୀତ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଅଙ୍କିତ ଅଛି—କଂ, ଖଂ, ଗଂ, ଘଂ, ଙଂ, ଚଂ, ଛଂ, ଜଂ, ଝଂ, ଞଂ, ଟଂ, ଠଂ—ଆଦି ଦ୍ୱାଦଶ ଅକ୍ଷର ଏବଂ ଦ୍ୱାଦଶ ବୃତ୍ତି ଯଥା—ଆଶା, ଚିନ୍ତା, ଚେଷ୍ଟା, ମମତା, ଦମ୍ଭ, ବିକଳତା, ଅହଂକାର, ବିବେକ, ଲୋଲତା, କପଟତା, ବିତର୍କ ଓ ଅନୁତାପ । କେଶର ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ପ୍ରଭା ଯୁକ୍ତ ତ୍ରିକୋଣାକାର ମଣ୍ଡଳ ତ୍ରିକୋଣ ଶକ୍ତି ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଏହି ମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ନାରାୟଣ ବା ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ରୂପେ କଥିତ ହେଉଥିବା ଲାଲ ରଙ୍ଗର ବାନ ଲିଙ୍ଗ ଅବସ୍ଥିତ । ତା'ର ନିକଟରେ ତପ୍ତକାଞ୍ଚନ ବର୍ଣ୍ଣଧାରୀ ଈଶ୍ୱର ଓ ତଦୀୟ ଶକ୍ତି ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟକୁ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ତେଜମୟୀ ତ୍ରିନୟନ ବିଶିଷ୍ଟା କାକିନୀ ଶକ୍ତି ଚତୁର୍ଭୁଜରେ ପାଶ ଓ ପାନପତ୍ର ଧରି ଏବଂ ଭୀତି ଓ ପ୍ରୀତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ରହିଅଛନ୍ତି । ମାନବାସ୍ଥିମାଳା ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଲମ୍ବିତ । ସେ ଉନ୍ମତ୍ତା ଓ ମଦ୍ୟସ୍ନାନରେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ କୋମଳ । ସେଠାରେ କାଳବର୍ଣ୍ଣି ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶକ୍ତି ବାୟୁବୀଜ-ଯଂ ରହିଛି । ପଦ୍ମର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ଷଟ୍‌କୋଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଧୂମ୍ର ବର୍ଣ୍ଣର ମଣ୍ଡଳ ଅଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ବାୟୁ ବୃତ୍ତି । ବାୟୁ ଏଠାରେ ମୃଗାରୋହୀ ।

୫ । ବିଶୁଦ୍ଧ :

କଣ୍ଠ ମୂଳରେ ଏହା ସ୍ଥିରଣ ସ୍ଥାନ ଅଟେ । ଏ ଚକ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱ ଆକାଶ । ଏଠାରେ ଧୂମ୍ର ବର୍ଣ୍ଣର ଷୋଡ଼ଶ ଦଳଯୁକ୍ତ ପଦ୍ମ । ତହିଁରେ ଲାଲ ଅକ୍ଷରରେ ଅଙ୍କିତ ଅଂ ଆଂ ଇଂ ଈଂ ଉଂ ଊଂ ଋଂ ୠଂ...ଔଂ ଆଦି ଏବଂ ଅଂ ଅଃ । ଏଥିରେ ସପ୍ତ-ଦଳର ସପ୍ତସ୍ୱର (ନିଷାଦ, ଋଷଭ, ଗାନ୍ଧାର, ଷଡ଼ଜ, ମଧ୍ୟମ, ଧୈବତ ଓ ପଞ୍ଚମ) ଅଷ୍ଟମ ଦଳରେ ହଳାହଳ, ଆଉ ସପ୍ତମ ଦଳରେ ସପ୍ତବୀଜ (ହୂଂ, ଫଟ୍, ବୌଷଟ୍, ବଷଟ୍, ସ୍ୱଧା, ସ୍ୱାହା, ନମଃ) ଓ ଷୋଡ଼ଶ ଦଳରେ ଅମୃତ ରହିଛି । କେଶର ମଧ୍ୟରେ ତ୍ରିଭୁଜରେ ଅର୍ଦ୍ଧ ନାରୀଶ୍ୱର ଶିବ । ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ବୀଜ—ହଂ ସହିତ ଆକାଶ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡଳ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ବୃତ୍ତାକାର । ଏଠାରେ ଆକାଶ ଶ୍ୱେତ ବର୍ଣ୍ଣଧାରୀ ଓ ଶ୍ୱେତ ହସ୍ତୀ ଆରୋହୀ । ତାଙ୍କର ଚତୁର୍ଭୁଜ । ହସ୍ତରେ ଅଛି ପାଶ, ଅଙ୍କୁଶ, ଗ୍ରୀବ ଓ ଅଭୀତ ଦ୍ୟୋତକ ମୁଦ୍ରା । ଶିବଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ୱେତ, ସେ ପଞ୍ଚମୁଖ, ତ୍ରିନୟନ, ଦଶହସ୍ତ ବିଶିଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର ପରିଧାନ ବ୍ୟାଘ୍ର ଚର୍ମ । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଶ୍ୱେତବର୍ଣ୍ଣା ଶାକିନୀ ଶକ୍ତି ପୀତାମ୍ବର ପରିଧାନ କରି ଚତୁର୍ଭୁଜରେ ଧନୁ, ଶର, ପାଶ ଓ ଅଙ୍କୁଶ ଧରିଅଛନ୍ତି ।

୬ । ଆଜ୍ଞା :

ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ପରମ, ପରମକୁଳ ଓ ମୁକ୍ତ ତ୍ରିବେଣୀ । ଏଥିରେ ଦ୍ୱିଦଳ ଯୁକ୍ତ ପଦ୍ମ ଭ୍ରୂମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଏଠାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ । ହାକିନୀ ଏଠି ଅଛି । ପଦ୍ମ ଦଳରେ ଲାଲ ଅକ୍ଷର = ହଂ କ୍ଷଂ । କେଶର ମଧ୍ୟରେ ବୀଜ—ଓଂ ଗୁପ୍ତ । ଦୁଇ ଦଳ ଏବଂ କେଶରରେ ତ୍ରିଗୁଣ—ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜ, ତମ । କେଶର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ତ୍ରିକୋଣ ମଣ୍ଡଳରେ ପ୍ରଣବ ସ୍ୱରୂପରେ ତେଜୋମୟ ଲିଙ୍ଗ ଅବସ୍ଥିତ । ତାଙ୍କ ଅନ୍ୟ ନାମ ଇତର । ହଂସ ରୂପରେ ପରଶିବ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତି ସିଦ୍ଧି-କାଳୀ ସହ ଏଠାରେ ଅଛନ୍ତି । ତ୍ରିକୋଣରେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ମହେଶ୍ୱର ଯଥାକ୍ରମେ ଅଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଶ୍ୱେତବର୍ଣ୍ଣା ହାକିନୀ ଶକ୍ତି ଷଡ଼ମୁଖ ଓ ଚତୁର୍ଭୁଜ ବିଶିଷ୍ଟା । ହସ୍ତରେ ଜ୍ଞାନ, ମୁଦ୍ରା, କପୂର, ଡମ୍ବରୁ ଓ ଜପମାଳା ।

ଚକ୍ରମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା

(ଖ) ଉତ୍କଳୀୟ ମତ—[9]

ସ୍ଥାନ	ନାମ	ପଦ୍ମର ଦଳ ସଂଖ୍ୟା ଓ ଅକ୍ଷର
୧—ଗୁହ୍ୟ	ମୂଳାଧାର	୪, ବଶଷସ
୨—ଲିଙ୍ଗ	ସ୍ୱାଧିଷ୍ଠାନ	୬, ବଭମଯରଲ
୩—ନାଭି	ମଣିପୁର	୧୦, ଡଢଣତଥଦଧନପଫ
୪—ହୃଦ	ଅନାହତ	୧୨, କଖଗଘଙଚଛଜଝଞଟଠ
୫—କଣ୍ଠ	ବିଶୁଦ୍ଧାଖ୍ୟ	୧୬, ଅଆଇଈ···ଓଔଅଂଅଃ
୬—ଲଲାଟ	ଆଜ୍ଞା	୨, ହକ୍ଷ

ଦେବତା	ଶକ୍ତି	ବାହନ	ବର୍ଣ୍ଣ
ବିନାୟକ	ବନରୁଣ୍ଡୀ	ମୂଷିକ	ରକ୍ତ
କାମଦେବ	ରତି	ଡାହୁକ	ଶ୍ୟାମଳ
ବ୍ରହ୍ମା	ସାବିତ୍ରୀ	ମରାଳ	ଦଶବର୍ଣ୍ଣ
ନାରାୟଣ	ଲକ୍ଷ୍ମୀ	ଗରୁଡ଼	ପୀତ
ଈଶ୍ୱର	ପାର୍ବତୀ	ବୃଷଭ	ଶ୍ୱେତ
ନିରଞ୍ଜନ	ଅନାଦି	×	×

(ଗ) କବୀର ପନ୍ଥୀୟ ମତ—[10]

ସ୍ଥାନ	ନାମ	ପଦ୍ମର ଦଳ ସଂଖ୍ୟା ଓ ଅକ୍ଷର
୧—ଗୁହ୍ୟ ସ୍ଥଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଓ ଲିଙ୍ଗ ମୂଳର ନିମ୍ନକୁ	ମୂଳାଧାର	୪, ବଶଷସ
୨—ଲିଙ୍ଗମୂଳ	ସ୍ୱାଧିଷ୍ଠାନ	୬, ବଭମଯରଲ
୩—ନାଭିନିମ୍ନ	ମଣିପୁର	୧୦, ଡଢଣତଥଦଧନପଫ
୪—ହୃଦୟ	ଅନାହତ	୧୨, କଖଗଘଙଚଛଜଝଞଟଠ
୫—କଣ୍ଠ	ବିଶୁଦ୍ଧ	୧୬, ଅଆଇଈଉଊ···ଓଔଅଂଅଃ
୬—ଭ୍ରୂମଧ୍ୟ	ଆଜ୍ଞା	୨, ହକ୍ଷ

(9) ଦ୍ୱାରକା ଦାସ—ପରଚେ ଗୀତା ୩ୟ ଅଧ୍ୟାୟ ।

(10) ଡାକ୍ତର ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିଗୁଣାୟତ—କବୀର କା ବିଚାର ଧାରା—୪ର୍ଥ ପ୍ରକରଣ ।

ଦେବତା	ଶକ୍ତି	ବାହନ	ବର୍ଣ୍ଣ
ଗଣେଶ	ଡାକିନୀ	×	ହଳଦୀ
×	ଶାକିନୀ	×	ନାଲି
×	ଲାକିନୀ	×	ସୁନେଲି
×	କାକିନୀ	×	ନାଲି
×	ଶାଂକିଣୀ	×	ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ
ବିଶ୍ୱନାଥ	ହାକିନୀ	×	ଶ୍ୱେତ

ଅଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏପରିକି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲିଖିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଷଟ୍‌ଚକ୍ର ନିରୁପଣମ୍'ରେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାନନ୍ଦ ଗିରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଯେକୌଣସି ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯଥା—ଶିବ ସଂହିତା, ଘେରଣ୍ଡ ସଂହିତା, ବାମକେଶ୍ୱର ତନ୍ତ୍ର, ଗନ୍ଧର୍ବ ତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କଲେ ଭେଦାଭେଦ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଭେଦର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଭେଦ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଚକ୍ରମାନଙ୍କର ସାଧନା

ହଠଯୋଗୀମାନଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି ମହାକୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତି ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି, ତାହା ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଓ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱରୂପ । ବ୍ୟଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ତାର ଅବସ୍ଥିତି କୁଣ୍ଡଳିନୀ ନାମରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ । ଏହି କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତି ମୂଳା ଦେବୀ ଭଗବତ କଥନ୍ତି-ଶିବୋଽପି ଶବତାଂ ଯାତି କୁଣ୍ଡଳିନ୍ୟା ବିବର୍ଜିତଃ । ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କୁଣ୍ଡଳିନୀର ସ୍ଥାନ ମୂଳାଧାର ଚକ୍ରର ନିମ୍ନକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ପାୟୁ ଓ ଉପସ୍ଥର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଯେଉଁଠି ମେରୁଦଣ୍ଡ ("ଷୋଳ ଡମ୍ବୁରୁ") ଲାଗିଛି । କୁଣ୍ଡଳିନୀ ସେଠାରେ ଥିବା ସ୍ୱୟଂଭୂ ଲିଙ୍ଗକୁ ସାଢ଼େ ତିନୋଟି ବଳୟରେ ବୃତ୍ତ କରି ଅଧୋମୁଖରେ ନିଦ୍ରିତା ଥାଏ ।[11] ସାଧକକୁ ଏହି ନିଚେଷ୍ଟ କୁଣ୍ଡଳିନୀକୁ ଜାଗ୍ରତ କରି ଉନ୍ନତ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

ମେରୁଦଣ୍ଡରେ ପ୍ରାଣବାୟୁକୁ ବହନ କରି ନାଡ଼ିସମୂହ ଅଛି । ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ୭୨୦୦୦ ନାଡ଼ୀ[12] କିମ୍ବା ଶିବ ସଂହିତାନୁସାରେ ୩୫୦୦୦ ନାଡ଼ିମାନଙ୍କ

---

(11) ତଡ଼ିତ୍ କୋଟି ପ୍ରଖ୍ୟଂ ସୂକ୍ଷ୍ମାଂବସନ୍ତ ତନ୍ୟସୀମ୍—ପ୍ରସୁପ୍ତଭୁଜଗାକାରଂ ସାର୍ଦ୍ଧତ୍ରିବଳୟାନ୍ୱିତାମ୍ ।

(12) ଦ୍ୱାସପ୍ତତି ସହସ୍ରାଣି ନାଡ଼ି ଦ୍ୱାରାଣି ପଞ୍ଜରେ—ହଠଯୋଗ ପ୍ରଦୀପିକା ।

ମଧ୍ୟରେ ଏହି ତିନୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମ—ଇଡ଼ା, ପିଙ୍ଗଳା ଓ ସୁଷୁମ୍ନା ବା ଗଙ୍ଗା, ଯମୁନା ଓ ସରସ୍ୱତୀ । ଏହିମାନେ ବୌଦ୍ଧ; ସହଜିୟାଙ୍କ ଭାଷାରେ ଲଲନା, ରସନା, ଅବଧୂତୀ । ଇଡ଼ା ବାମ ଭାଗରେ, ପିଙ୍ଗଳା ଦକ୍ଷିଣ ଭାଗରେ ଓ ସୁଷୁମ୍ନା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ । ସୁଷୁମ୍ନା ସର୍ବାପେକ୍ଷା କୋମଳ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଶାନ୍ତ । ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହା ବାୟୁବା ଶକ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ମତରେ ଶିଶୁବେଦ ଏବଂ ସିଦ୍ଧାଗୃନ୍ଥଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଡୋମ୍ବୀ । ଏହି ସୁଷୁମ୍ନା ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ବଜ୍ରା, ତା' ମଧ୍ୟରେ ଚତ୍ରିଣୀ ଓ ତା' ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମନାଡ଼ି ରହିଛି । ଇଡ଼ା, ପିଙ୍ଗଳା ଓ ସୁଷୁମ୍ନାଦ୍ୱୟ ମିଶି 'ପଞ୍ଚସ୍ରୋତ' ଜୀବ ମଧ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଥାଆନ୍ତି । ଇଡ଼ା, ପିଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବଧାରଣ କରେ । ସୁଷୁମ୍ନାର ପଥ ପ୍ରାୟ ବନ୍ଦଥାଏ । ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ଯୋଗ ସାଧନା କ୍ରମରେ ପ୍ରାଣାୟାମ ବେଳେ ଏହି ବନ୍ଦମୁଖ ସୁଷୁମ୍ନାର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ନାଡ଼ି ବ୍ରହ୍ମନାଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ପୂରକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ପବନ ଟେକିବା ଯୋଗୀର କାର୍ଯ୍ୟ । ତଦ୍ଦ୍ୱାରା କୁଣ୍ଡଳିନୀର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ ହୁଏ ଓ ସେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖ ହୋଇ ଗତିକରେ । କୁଣ୍ଡଳିନୀକୁ ଉଦ୍ବେଳିତ କଲାବେଳେ ଶରୀର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଛଅଟି ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଷଡ଼ଚକ୍ର ଭେଦ କରି ଯିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ଚକ୍ରମାନ ଏକ ଏକ ଘାଟୀ, ସେଠାରେ ବସ୍ତୁର ବ୍ୟାପାର, ସମସ୍ତ ହାଟବଜାର, ଏହି ସ୍ଥଳମାନଙ୍କୁ ପାର କରାଇ ନେବା ସାଧକର କର୍ମ । ସେଇଥିପାଇଁ ଯୋଗ ସାଧନାରେ ଷଡ଼ଚକ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ।

ଯୋଗ ଆରମ୍ଭ ବେଳେ ।

ଷୋଳ ଡମ୍ବରୁକୁ ସଳଖି, ନିଷ୍ଠଲେ ବେନି ତୋଳା ରଖି ।
ବଙ୍କନାଳରେ ଦୃଷ୍ଟି ଥୋଇ, ସାଧିବ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ତୋଳି ନାଇ ।
ନିଷ୍ଠଲେ ପବନ ତୋଳିବ, ଷଡ଼ଚକ୍ରକୁ ଭେଦାଇବ ।
ଚକ୍ର କମଳ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ତୋଳି, ଟେକିବ ବ୍ରହ୍ମରନ୍ଧ୍ର ବୋଲି ।[13]

କୁଣ୍ଡଳିନୀର ମୁଖ ଏହି ବ୍ରହ୍ମରନ୍ଧ୍ର ଯାହାକୁ ତ୍ରିବେଣୀ, ତ୍ରିକୂଟ, ଶ୍ରୀହାଟ ପାଟଣା, ଗୋଲହାଟ, ଶୂନ୍ୟମେରୁ, କାଉଁରି ମଣ୍ଡଳ, କମାର ଶାଳ ଇତ୍ୟାଦି ନାମରେ କବୀରପନ୍ଥୀ ଓ ପଞ୍ଚସଖାଏ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ବିଧେୟ । ଏହି ଭୟଙ୍କର ସ୍ଥାନ[14] ପାର ହେଲେ ଶୂନ୍ୟ ଚକ୍ର, ଯେଉଁଠି ଶତଦଳ

(13) ଚୈତନ୍ୟଦାସ—ନିର୍ଗୁଣ ମହାତ୍ମ୍ୟ—୧୦ମ ଅଧ୍ୟାୟ ।

(14) "ହିନ୍ଦ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟେ ଜାଟ, ପଡ଼ିଛି ସେକାଳକପାଟ"—ଗୁପ୍ତଗୀତା—୮ମ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ସହସ୍ରଦଳ ହୋଇ ଫୁଟିଛି । ସେହି ସହସ୍ରାର ପଦ୍ମ "ଦେହୋ ଦେବାଳୟଃ"[15]ରେ ଦେବତାଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନ ପୀଠ । ସାଧକଗଣ ଇଷ୍ଟଦେବଙ୍କୁ ଏଠାରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରଥାଆନ୍ତି । ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଭେଦରେ ଦେବତାଙ୍କ ଆରୋପ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ପୂର୍ଣ୍ଣାନନ୍ଦ ଗିରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଶିବସ୍ଥାନଂ ଶୈବାଃ ପରମ ପୁରୁଷଂ ବୈଷ୍ଣବଗଣା
ଲପନ୍ତିତି ପ୍ରାୟୋ ହରିହର ପଦଂ କେଶବ ପରେ
ପଦଂ ଦେବ୍ୟା ଦେବୀଚରଣ ଯୁଗଳାନନ୍ଦ ରସିକା
ମୁନୀନ୍ଦ୍ରା ଅପ୍ୟନ୍ୟେ ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷ ସ୍ଥାନମମଳଂ ।[16]

ଯାର ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଏ ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଶିବଭକ୍ତ ଯେଉଁମାନେ
ଶିବସ୍ଥାନ ବୋଲି ସେହୁ ଭାବୁଥାନ୍ତି ମନେ ।
ବୈଷ୍ଣବଗଣ ଏହାକୁ ପରମ ପୁରୁଷ
ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସ୍ଥାନ ବୋଲି କରନ୍ତି ପ୍ରକାଶ ।
ଶାକ୍ତମାନେ ମହାଶକ୍ତିଧାରୀ ଦେବୀଙ୍କର
ବାସସ୍ଥାନ ବୋଲି ଏହା କରନ୍ତି ଖଣ୍ଡର ।
ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷଙ୍କର ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ଥାନ ବୋଲି
ମୁନୀନ୍ଦ୍ରଗଣ କହନ୍ତି ହୋଇ କୁତୂହଳୀ ।
ଯେ ଯାହାର ଇଷ୍ଟଦେବ ବ୍ରହ୍ମରୂପ ଜ୍ଞାନେ
ଏହି ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଯେ କରୁଥାନ୍ତି ମନେ ।[17]

ମଥୁରାମଙ୍ଗଳରେ ଭକ୍ତଚରଣ ଜ୍ଞାନବାଦୀ ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ମୁଖରେ ଏହି ଶୂନ୍ୟ ଚକ୍ରରେ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ନିତ୍ୟଲୀଳା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

ମଣିମୟ ମଣ୍ଡପରେ ରତ୍ନସିଂହାସନ ପରେ
ପଞ୍ଚାଶ ଦଳ ପାଖୁଡ଼ା ପଦ୍ମ
ତା' କେଶର ମଧ୍ୟେ ହରି ଚତୁର୍ଭୁଜ ରୂପ ଧରି
ସେହି ପ୍ରଭୁପାଦେ କର ମନ୍ତ୍ର ।[18]

(15) ଶଙ୍କର—ଦେହୋ ଦେବାଳୟଃ ପ୍ରୋକ୍ତ ଜୀବଦେବ ସଦାଶିବ ଇତ୍ୟାଦି ।

(16) ଷଟ୍ଚକ୍ର ନିରୂପଣମ୍—୭ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୪୬ ଶ୍ଳୋକ ।

(17) ଛୟାଳିଶ ପଟଳ ।

(18) ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ । ୨୭ ଛାନ୍ଦ ୪ର୍ଥ ପଦ ।

ଷଡ଼ଚକ୍ର ମାର୍ଗରେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତିକୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତୋଳିତ କରାଇବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏ ସ୍ଥଳକୁ ଝରୁଥିବା "ଅମର ବାରୁଣୀ" ସେ ପାନକରି ସଜୀବିତ ହୁଏ । ଜୀବବ୍ରହ୍ମର ମିଳନରେ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସାମରସ୍ୟ ବା ବୈଦିକ ସୋଽହଂବାଦ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସାଧକର ମନେହୁଏ—ଅନ୍ତଃ ପୂର୍ଣ୍ଣୋ ବହିଃ ପୂର୍ଣ୍ଣୋଃ ପୂର୍ଣ୍ଣଃ କୁମ୍ଭ ଇବାର୍ଣ୍ଣବେ[19] । ଏଇଠି ସାଧନାର ଫଳଲାଭ ଓ ସ୍ୱୈପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତି ।

ଶବ୍ଦ ସାଧନାରେ ମଧ୍ୟ ଷଡ଼ଚକ୍ର ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ନାଦାତ୍ମକ ବାଙ୍ମୟ ବ୍ରହ୍ମକୁ ଧ୍ୟାନ କରାଯାଏ । କୁହାଯାଏ, ଯେତେବେଳେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗତି କରେ ସେତେବେଳେ 'ସ୍ଫୋଟ ହୁଏ', ଯାହାକୁ 'ନାଦ' କହନ୍ତି । ନାଦର ବ୍ୟକ୍ତ ରୂପ ବା ପ୍ରକାଶ ବିନ୍ଦୁ, ଅଖିଳ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଅନାହତ ନାଦର ବ୍ୟଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ହୋଉଛି ଏହି ନାଦ । ଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସର ଅଧୀନ ଜୀବ ସର୍ବଦା ବହିର୍ମୁଖୀ ହୋଇ ରହେ । ତେଣୁ ନିଜ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିବା ଅଖଣ୍ଡ ନାଦ ଶୁଣି ପାରେନା । ପ୍ରାଣାୟାମ ସାଧନ ଦ୍ୱାରା ଯେତେବେଳେ ଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ରୁଦ୍ଧକରି ସୁଷୁମ୍ନାରେ ପବନ ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସ୍ଥିର ପ୍ରାଣ ଓ ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ମନ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳର ଅଖଣ୍ଡ ନାଦ ଶୁଣେ । କୁଣ୍ଡଳିନୀର ଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଚକ୍ର ଭେଦନ ବେଳେ ଏହି ନାଦ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଜନ, ମେଘ ଗର୍ଜନ, ଭେରୀ ଝର୍ଝର ପରି ଶୁଭେ, ପୁନଶ୍ଚ ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଶଙ୍ଖ, ଘଣ୍ଟା, କାହାଳୀ ପରି ଶୁଣାଯାଏ । କ୍ରମେ ତାହା ମଧୁରତର ହୋଇ କିଙ୍କିଣୀ, ବଂଶୀ, ଭ୍ରମର ଓ ବୀଣାର ଗୁଞ୍ଜନ ପରି ଶୁଭେ । ଏହି ଅନୁଭୂତିର ଅବିକଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ତଦୀୟ ଶୂନ୍ୟସଂହିତାରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—

ଦ୍ୱାଦଶ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ହୋଇଛି ପ୍ରକାଶ
ଅନାହ ଦେହରେ ସିନା କରିଅଛି ବାସ ।

ଭ୍ରମର ଝିଙ୍କାରୀ ଶାରୀ ପାରୀ ଯେ କପୋତ
କୁକ୍‌କୁଟ ମୟୂର ଶଙ୍ଖ କାଂସ୍ୟତୁରୀ ମତ ।

ବାଦ୍ୟ ଘଣ୍ଟା ଧରଣି ଯେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶବଦ
ମହାଶୂନ୍ୟ ଭିତରୁ ଯେ ସ୍ଫୁରୁଅଛି ନାଦ ।

× × ×

(19) ହଠଯୋଗ ପ୍ରଦୀପିକା ।

ଏମନ୍ତ ହୋଇଣ ଧ୍ୱନି ପ୍ରକାଶିଣ ଅଛୁ
ଏଥିର ଉପରେ ଶବ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମ ଆଭାସୁଛୁ ।[୨୦]

ଏହି ଶବ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛି ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ଶୂନ୍ୟ ଚକ୍ରରେ ଏ ନାଦ ମୂଳତଃ ଏକ ହୋଇଯାଇ ଗୋଟିଏ ଉପାଧିରହିତ ଅଖଣ୍ଡ ଧ୍ୱନିରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଯାର ବ୍ୟକ୍ତ ରୂପ ଓଁ । ସର୍ବବ୍ୟାପ୍ତ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ଏହି ଓଁ ମଧ୍ୟରେ । ତେଣୁ ଦ୍ୱାରିକା ଦାସ କହିଛନ୍ତି—

"ଦୃଶ୍ୟ ଅଦୃଶ୍ୟ ସବୁ ବ୍ରହ୍ମମଏଁ, ଓଁକାର ବ୍ରହ୍ମଟି ସରୂପ ବହେ ।"[୨୧]

ଏବଂ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସପ୍ତପଞ୍ଚାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରି କହିଛନ୍ତି—

"ଓଁକାର ଅଙ୍ଗରୁ ବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରକାଶିଛୁ କାୟା
ମାୟା ଅଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶିଛୁ ଦ୍ରବ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଛାୟା ।[୨୨]

ଚକ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ଓ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା :

ସାଧାରଣତଃ ଷଡ଼ଚକ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେ ସ୍ଥଳରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସନ୍ଥ ସାଧକମାନେ ଷଡ଼ଚକ୍ରରୁ ଅଧିକ ଚକ୍ରରୁ ଅଧିକ ଚକ୍ରର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । କେତେକ କବୀରପନ୍ଥୀ ମୂଳାଧାରାଦି ଷଡ଼ଚକ୍ର ସହିତ ଆଉ ୩ଟି ଚକ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି କୁଣ୍ଡଳିନୀ ନିଦ୍ରିତା ଥିବା ସ୍ଥାନ ଅଗ୍ନିଚକ୍ର, ମସ୍ତକୋପରି ଶୂନ୍ୟଚକ୍ର ଓ ତଦୂର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥ ସୁରତି କମଳ[୨୩] । ଏଥିରୁ ଶୂନ୍ୟ ଚକ୍ରଟି ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ଆଉ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କୌଣସି ତନ୍ତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଜ୍ଞାଚକ୍ର ପାଖରେ ସୋମଚକ୍ର ଓ ମାନବ ଚକ୍ରର କଳ୍ପନା ଦେଖାଯାଏ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସୋମଚକ୍ରରେ ଷୋହଳଦଳ ପଦ୍ମ ଏବଂ ମନ ଚକ୍ରରେ ଆଠଦଳ ପଦ୍ମ ଅଛି । କେହି କେହି ତାଲୁ ମୂଳରେ ଏକ ଗୁପ୍ତ ପଦ୍ମ କଳ୍ପନା କରିଥାନ୍ତି, ଯାହା ବାର ଦଳଯୁକ୍ତ ଓ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ।[୨୪] ଆହୁରି ବସ୍ତୁସ୍ଥକର

(20) ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତା —୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ।

(21) ପରଚେ ଗୀତା—୧୩ ଅଧ୍ୟାୟ ।

(22) ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତା—୬୧ ଅଧ୍ୟାୟ ।

(23) ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ—କବୀର ।

(24) ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିଗୁଣାୟତ— କବୀର କୀ ବିଚାରଧାରା—୪ର୍ଥ ପ୍ରକରଣ ।

କଥା ଅମର ଉତ୍କଳୀୟ ସାଧକ ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ ଏକାଦଶ ଚକ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଷଡ଼୍‌ଚକ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଦୁଇଚକ୍ଷୁ, ଦୁଇ ନାସାପୁଟ ଓ ମନ ମଧ୍ୟ ପାଞ୍ଚୋଟି ଚକ୍ର ।[25] ଉତ୍ତରଫ୍ ତନ୍ତ୍ରୀୟ ତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଉ କେତେକ ଚକ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । ମହା ନିର୍ବାଣତନ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଚକ୍ରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ତାଲୁ ମୂଳରେ ଏକ ଗୁପ୍ତ ଚକ୍ର ଲଳନା ବା କଳାଚକ୍ର ନାମରେ ରହିଛି । ଏହା ରକ୍ତପଦ୍ମ ଓ ଦ୍ୱାଦଶ ଦଳଯୁକ୍ତ । ଏଥିରେ ଥିବା ବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସନ୍ତୋଷ, ଅପରାଧ, ଦମ, ମାନ, ସ୍ନେହ, ଶୋକ, ଖେଦ, ଶୁଦ୍ଧତା, ଅରତି (detachment), ସମ୍ଭ୍ରମ, ଊର୍ମି (desire) । ଆଜ୍ଞାଚକ୍ରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଗୁପ୍ତଚକ୍ର—ତାହା ମନଃ ଚକ୍ର । ଏଥିରେ ଷଡ଼ଦଳ ଯୁକ୍ତ ପଦ୍ମ ଯେଉଁଥିରେ ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନ, ସ୍ପର୍ଶଜ୍ଞାନ, ରୂପଜ୍ଞାନ, ଆଘ୍ରାଣୋପଲବ୍ଧି, ରସୋପଲବ୍ଧି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଛି । ଏହାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁପ୍ତଚକ୍ର ଅଛି—ତାହା ସୋମଚକ୍ର । ଏଥିରେ ଷୋଡ଼ଶ ଦଳର ପଦ୍ମ । ଏଥିରେ କୃପା, ମୃଦୁତା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ବୈରାଗ୍ୟ, ଧୃତି, ସମ୍ପଦ ହାସ୍ୟ, ରୋମାଞ୍ଚ, ବିନୟ, ଧ୍ୟାନ, ସୁସ୍ଥିରତା, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଉଦ୍ୟମ, ଅକ୍ଷୋଭ, ଔଦାର୍ଯ୍ୟ, ଏକାଗ୍ରତା ଆଦି ଷୋଳକଳା ଅଛି । ଏହି ଚକ୍ରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ନିରାଲମ୍ବ ପୁରୀ, ଯେଉଁଠାରେ ଯୋଗୀମାନେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏହାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅଗ୍ନିଶିଖା ପରି ତେଜୋବାନ୍ ପ୍ରଣବ ତା' ଉପରେ ନାଦ, ତା' ଉପରେ ବିନ୍ଦୁ । ତା'ପରେ ୧୨ଶ ଦଳଯୁକ୍ତ ପଦ୍ମ—ତା'ପରେ ସୁଧାସାଗର, ମଣିଦ୍ୱୀପ, ମଣିପୀଠ, ବିଦ୍ୟୁତ୍ରୂପ ୟନ୍ତ୍ର ରେଖା; ଅ, କ, ଥ ଏବଂ ସେଠାରେ ନାଦ, ବିନ୍ଦୁ, ନାଦବିନ୍ଦୁ ଉପରେ ପରମହଂସ, ତାହା ଗୁରୁଙ୍କ ପାଦ ବେଦିକା । ଏ ହଂସର ଶରୀର ଜ୍ଞାନମୟ, ପକ୍ଷଦ୍ୱୟ ଆଗମ ନିଗମ, ପଦ ଦୁଇ ଶିବ ଶକ୍ତି । ଅଣ୍ଡ ପ୍ରଣବ, ଆଖି ଓ ଗଳା କାମକଳା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗଡ଼ ସହଜିୟାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଷଡ଼ଚକ୍ର ଧାରଣାର ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ପଦ୍ମଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ସ୍ଥାନ ସନ୍ଧିସ୍ଥଳମାନଙ୍କୁ ଚକ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତରେ ସରୋବର, ଘାଟ ଇତ୍ୟାଦି ନାମ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଶରୀରରେ ସାତଗୋଟି ସରୋବର ପରିକଳ୍ପନା କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅକ୍ଷୟ ସରୋବର, ମାନସ ସରୋବର, ପୃଥୁ ସରୋବର, ଘୋର ସରୋବର ଇତ୍ୟାଦି

---

(25) ବିଷ୍ଣୁଗର୍ଭ ପୁରାଣ—୯ମ ଅଧ୍ୟାୟ । ''ଏକାଦଶ ଚକ୍ରକୁ ଏକତ୍ର କଲେ ଧରି, ତେବେ ସେ ଅଲେଖ ପୁରୁଷକୁ ଉଦଏ କରିପାରି ।''

ସ୍ଵବରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି[26] । ପଦ୍ମମାନଙ୍କର ଦଳ ସଂଖ୍ୟା, ଦେବଦେବୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଅକ୍ଷର ବସାଣ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଚକ୍ର ଓ ସରୋବରର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମାନ । ଏହିପରି ମଧ୍ୟ ଚକ୍ରମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭକ୍ତଚରଣ ଦାସ 'ମନବୋଧ ଚଉତିଶା'ରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦ ସହିତ ସଙ୍ଗତି ରଖି ଅର୍ଥ କରିଲେ ଦେହ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା "ଚୌପ ଚଉରି" ଷଡ଼ଚକ୍ର ବା ସପ୍ତ ସରୋବର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ[27] ।

ଉପସଂହାର :—

ଷଡ଼ଚକ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ଯେଉଁ ତାନ୍ତ୍ରିକ ରହସ୍ୟବାଦ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥାଇ ପଛେ; ମାତ୍ର ଶରୀରତତ୍ତ୍ଵ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଳୀକ ନୁହେଁ । ପଣ୍ଡିତ V. G. Rele ହଠଯୋଗର ଏହି ନାଡ଼ିତତ୍ତ୍ଵକୁ ତାଙ୍କ Mysterious Kundalini ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶରୀର ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରାଇଛନ୍ତି । ଆମର ସିଦ୍ଧାନ୍ତୀମାନଙ୍କର କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତିର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅନେକାଂଶରେ ମଧ୍ୟ ଆମେରିକାରେ ପ୍ରଚଳିତ Hurakan ନାମକ ଶକ୍ତି ସହିତ ସମାନ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଚକ୍ରତୁଲ୍ୟ ନାନା ସନ୍ଧିସ୍ଥାନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି[28] । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପିଥାଗୋରାସ୍, ପ୍ଲାଟୋ, କାଣ୍ଟ, ସ୍ପିନୋଜା, ସୋପେନ୍‌ହର୍ ପ୍ରଭୃତି ଭାରତୀୟ କାୟାସାଧନକୁ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି ଏବଂ ପିଣ୍ଡ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡବାଦୀମାନଙ୍କ ପରି ତାନ ତୋଳନ୍ତି—"Know thyself"[29] ।

ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ କଥା, ଷଡ଼ଚକ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ସାଧକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଆଲୋକପାତ କରେ ତା' ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଉଚି ନରହରିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ବ୍ରହ୍ମପ୍ରାପ୍ତିର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ହେଉଛି ଷଡ଼ଚକ୍ର ସାଧନା । ବାଇଶି ପାବଚ୍ଛର ନିର୍ମାଣ ଓ ଅନ୍ଵେଷଣ ବିନା ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ଵାମୀଙ୍କର ଚରଣ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ମାନବ ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସହଜ, ସୁଗମପଥ ଦେବ ଶରୀରରେ ଅଭାବ । ତେଣୁ

(26) ମଣୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ବସୁ—Post-Chaitanya Sahajiya Cult of Bengal.

(27) ଚୌଦ୍ଦ ଭିତରେ ଯେତ୍ତେ ଅପୂର୍ବ ନାଗ—ଚୌପ ଚଉରି ଅଛି ତୋ ଦେହେ ପୂରି । ୧୧ । ଠିକେ ମୁଁ କହୁଅଛି କରି ମୋ କଥା—ଠିକେ ତୋ ଦେହେ ଅଛି ଶୂନ୍ୟ ଦେବତା × × । ୧୨ ।

(28) ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ—ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଓ ପଞ୍ଚସଖା ଧର୍ମ ।

(29) ଶ୍ରୀନିବାସ ଆୟଙ୍ଗାର ସମ୍ପାଦିତ—ହଠଯୋଗ ପ୍ରଦୀପିକା ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧ ।

ମୃତ୍ୟୁଶୀଳ ମାନବର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଉତ୍କଳୀୟ ସାଧକ ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ କହିଛନ୍ତି—

ଦେବତାଙ୍କ ଅଙ୍ଗେ ଯେ ଚକ୍ର ମୁଦ୍ରା ନାହିଁ
ଅଲେଖ ଭଜନକୁ ଅଳପ ପତ୍ତିଳକ ତହିଁ ।
ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଅଲେଖ ଭଜନ ନ ଆସଇ
ତେଣୁକରି ଦେବତା ଏ କଳ୍ପନ୍ତି ନରଦେହୀ ।[30]

ଏହାହିଁ ଷଡ଼ଚକ୍ର ପରିକଳ୍ପନାର ଚରମ ସାର୍ଥକତା ଓ ସାଧକ ଜୀବନର ପରମ ସଫଳତା ।

(ଅଭ୍ୟୁଦୟ ୧୯୫୮)

(30) ବିଷ୍ଣୁଗର୍ଭ ପୁରାଣ—୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ସାରଳା ମହାଭାରତ
ଆଲୋଚନାରେ ଆଉ ଏକ ଦିଗ

ବର୍ତ୍ତମାନ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ଯେଉଁପରି ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ସେଥିରେ କୌଣସି ନୂଆ ସମସ୍ୟା ଯୋଗ କରିବାକୁ ପ୍ରଥମେ ଭୟ ହେବା କଥା । ତଥାପି ଦ୍ରାବିଡ଼ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାମାନ୍ୟ ପଢ଼ାପଢ଼ି କରୁଥିବା ସମୟରେ ମୋର ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଅଦମ୍ୟ କୌତୂହଳ ଜାତ ହେଲା, ତାକୁ ସାଧାରଣରେ ପ୍ରକାଶ ନକରି ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ଏହା ମୋର ଗବେଷଣାଜନିତ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନୁହେଁ । କେବଳ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସାମୟିକ କୌତୂହଳ, ଯାହାକୁ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ନିଜେ ଅସମର୍ଥ ହେତୁ ଏପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରବୀଣ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି ।

ମୋର ପଚାରିବାର କଥାଟି ହେଉଛି, ସାରଳା ମହାଭାରତ ସହିତ ତେଲୁଗୁ ମହାଭାରତର ସମ୍ବନ୍ଧ କେଉଁ ପରିମାଣରେ ରହିଛି ? ଏହି କୌତୂହଳ ପ୍ରଥମତଃ ଅବାନ୍ତର ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଏପରି ଅନୁମାନ ମୂଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି । ସାରଳା ମହାଭାରତ ରଚନା ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ତେଲୁଗୁ ମହାଭାରତ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ତିନିଜଣ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କର ନାନ୍ନୟ ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାତ୍ର ଆଦ୍ୟରୁ ୨½ଟି ପର୍ବ ରଚନା କରିଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ତିକ୍କନ ୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୧୫ଟି ପର୍ବ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପ୍ରଧାନତଃ ତିକ୍କନଙ୍କୁ ମହାଭାରତକାର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହାଙ୍କ ପରେ ୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୟେର୍ରାପ୍ରେଗଡ଼ ନାମକ ଆଉ ଜଣେ କବି ନାନ୍ନୟ କର୍ତ୍ତୃକ ଆରବ୍ଧ ହୋଇଥିବା ତୃତୀୟ ପର୍ବର ବାକି ଅଂଶ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ମହାଭାରତ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ମହାଭାରତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ । ଏଥିରେ ମୂଳ ମହାଭାରତର ଅକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ତ ହୋଇନାହିଁ, ତା' ଛଡ଼ା ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାର୍ଶନିକ ଅଂଶତକ ଏପରିକି ଭଗବଦ୍ ଗୀତାକୁ ମଧ୍ୟ ପରିତ୍ୟାଗ କରାଯାଇ ତା' ସ୍ଥାନରେ ଲୋକସାଧାରଣରେ ସୁବୋଧ ଏବଂ ସୁପରିଚିତ ବହୁ କପୋଳକଳ୍ପିତ କଥାର ସଂଯୋଜନା ଅତି ସରଳ ଭାଷାରେ କରାଯାଇଛି । ଏହି କବିମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା 'ଭାରତ ଧର୍ମ'ର ପ୍ରଚାର ।

ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳରୁ ମାଡ଼ି ଆସୁଥିବା ମୁସଲମାନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦେଶରେ 'ଯୁଦ୍ଧଂ ଦେହି'ର ଜାଗରଣ ଆଣିଦେବାକୁ ସେମାନେ ମହାଭାରତ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବିଚାରିତ କରି ତାହାକୁ ଅନୁବାଦ କରି ଲୋକସାଧାରଣରେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ମହାଭାରତର 'ମାମନୁସ୍ମର ଯୁଧ ଚ' ଉକ୍ତି ଜୈନ, ବୌଦ୍ଧ ପ୍ରଭାବରେ ଶିଥିଳ ଧମନୀରେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ଓ ଧର୍ମରକ୍ଷା ପାଇଁ ଉତ୍ତେଜନା ଆଣି ଦେବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିବ ନିଶ୍ଚୟ ।

ଆମେ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖିବା, ସବୁଠି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ରାମାୟଣ । ଆସାମର ମାଧବ କନ୍ଦଲୀ, ବଙ୍ଗଳାର କୃତ୍ତିବାସ, ହିନ୍ଦୀର ତୁଳସୀଦାସ, ମୈଥିଳୀର ବିଦ୍ୟାପତି, ଗୁଜରାଟୀର ନରସିଂହ ମେହେନ୍ତା ପ୍ରଭୃତି ଆଦିକବି ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ମହାଭାରତ ଲେଖକ କେହି ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିସ୍ମୟର କଥା, ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ତେଲୁଗୁ ଏହି ଦୁଇ ସାହିତ୍ୟରେ ମହାଭାରତ ଆଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ତା'ର କବି ଆଦ୍ୟ କବି । ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମହାଭାରତ କଥାକୁ କାହିଁକି ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ତା'ର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଧର୍ମ ଅଧର୍ମ, ଭଲ ମନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଙ୍ଘର୍ଷର ସୃଷ୍ଟି କରି ଧର୍ମର ଓ ଭଲର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଯେହେତୁ ମହାଭାରତର ମୂଳନୀତି ଏବଂ ଏହି ନୀତିକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି ବିଚକ୍ଷଣ ରାଜନୈତିକ ଚତୁରତା ଯେହେତୁ ଆବଶ୍ୟକ, ସେହେତୁ ତତ୍କାଳୀନ ଅନ୍ଧ୍ରଦେଶରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ନ୍ୟାୟ, ଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ, ଆତ୍ମସମ୍ମାନର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଚେତନା ଆଣି ଦେବାକୁ ପ୍ରୋକ୍ତ କବିତ୍ରୟ ମହାଭାରତର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଥିଲେ । (P. E. N. Publication, Telugu Literature)

ଏହି କବିତ୍ରୟଙ୍କୁ ଏ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ବିରତ ହେବାପାଇଁ ଅନ୍ଧ୍ରଦେଶୀୟ ସ୍ଥିତି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ପଣ୍ଡିତଗଣ ଯାହାଙ୍କୁ ସେଠାରେ "ମାର୍ଗୀ" କୁହାଯାଏ, ସେମାନେ ପ୍ରବଳ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଠିକ୍ ଆମ ଦେଶରେ ସଂସ୍କୃତାଭି-ମାନୀ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ । କିନ୍ତୁ ଏହି କବିତ୍ରୟ ସେହି ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ବେଡ଼ା ଭାଙ୍ଗି ଦେଶକୁ, ଜାତିକୁ ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ଦେବାକୁ, ମୁହଁରେ ଭାଷା ଫିଟାଇବାକୁ ମହାଭାରତ ରଚନା କରିଗଲେ । ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରାଣମାନ, ଯଥା—ବ୍ରହ୍ମୁଣ୍ଡାବିଳାସମୁ, ରାମାୟଣ, ହରିବଂଶ, ନୃସିଂହ ପୁରାଣ, ମାଘ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରମେ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ମୋଟାମୋଟି

ଭାବରେ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ତେଲୁଗୁ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ।

ଏହାଛଡ଼ା ଏଠାରେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଉଚିତ । ସେହି ସମୟର କେତେକ କବି "ଦଣ୍ଡକ" ମାନ ରଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଯଥା—କବି ପୋତାନାଙ୍କର ଭୋଗିନୀ ଦଣ୍ଡକ । ଏହି ଦଣ୍ଡକ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ରଚନାରୀତି ଏବଂ ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରୋକ୍ତ P. E. N. ଗ୍ରନ୍ଥର ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି—"A Dandaka is a rhapsody which uses the same gana or foot althrough. Its movement is rapid like the flow of a mountain torrent and when recited properly infuses awe, wonder and horror, sounds grand and majestic and creates a thrill in the hearer and the reader." ଏ ସ୍ଥଳରେ କେବଳ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ସମୟରେ ମିଳୁଥିବା ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତ କଥାଟି ସ୍ମରଣ କଲେ 'ଦଣ୍ଡକ'ର ସ୍ୱରୂପ ସହଜରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହେବ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ତେଲୁଗୁ ମହାଭାରତ ଓ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି ଜାଣିସାରିଲା ପରେ ଓଡ଼ିଆରେ ସେହି ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତୁଳନା କରିବାକୁ ସ୍ୱତଃ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ । କାରଣ ଆନ୍ଧ୍ର ଦେଶ ସହିତ ଆମ ଦେଶର ସମ୍ବନ୍ଧ ସବୁଠାରୁ ଦୀର୍ଘକାଳସ୍ଥାୟୀ ଥିଲା । ଦକ୍ଷିଣର ଗଙ୍ଗମାନେ ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଯାଏ ଦୀର୍ଘ ୪୦୦ ବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାକୁ ଶାସନ କରିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଗଙ୍ଗାଠାରୁ କାବେରୀଯାଏ ସମସ୍ତ ଭୂଖଣ୍ଡ ଏକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା । ଦ୍ରାବିଡ଼ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥିଲା ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୋଟାଏ ପ୍ରଶ୍ନ ମନରେ ଆସେ ଯଦି ୨୦୦ ବର୍ଷର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶାସନ ଆମର ସବୁ କିଛି ପ୍ରଭାବିତ କରି ଦେଇଗଲା, ତେବେ ୪୦୦ ବର୍ଷ କାହିଁକି ତେଲିଙ୍ଗା ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ଶେଷଯାଏ ଧରିଲେ ୬୫୦ ବର୍ଷଧରି ଦ୍ରାବିଡ଼ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆମ ଉପରେ କ'ଣ ତା'ର ପ୍ରଭାବ କିଛି ପଡ଼ିନାହିଁ ।

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ, ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ, ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରୁ ଏଯାଏ ଆଲୋଚନା କରିଆସିଥିବା ଉଭୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଗଣ ବାରମ୍ବାର ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଆଖ୍ୟା ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ଯଦିଓ ଏ ପ୍ରକାର ମନ୍ତବ୍ୟରେ ବହୁ

ପରିମାଣରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଧ୍ୱନି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି; ତଥାପି ଏଥିରେ ସତ୍ୟ ବର୍ଜିତ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ଏବଂ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷା ଓ ଦେଶ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ନିଶ୍ଚୟ ଅଧିକ ଘନିଷ୍ଠ । ଏଥିପାଇଁ ଜନ୍ ବୀମ୍ସ ତାଙ୍କର Comparative Grammar or Modern Aryan Language in India Vol—I ରେ କହିଛନ୍ତି "Bengal is more recent than its relation with the south from the beginning of Ganga dynasty." ବାସ୍ତବିକ ସେତେବେଳେ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ପ୍ରଭାବ ଆଦୌ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ତେବେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ସୀମିତ କରିବାକୁ କେବଳ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ତେଲୁଗୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାପରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଜନ୍ମକାଳ ଆନୁମାନିକ ଭାବରେ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଧରିବାକୁ ହେବ । ତେବେ ଆମ ଭାଷାର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ୧୦୫୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ବଜ୍ରହସ୍ତ ଦେବଙ୍କ ଉରଜମ୍ ଶିଳାଲେଖରୁ (Dr. K. B. Tripathi's The Evolution of Oriya Language and Script.) ଭାଷାର ଏ ଶୈଶବ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେତେବେଳେ ତା ନିଜକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ, ସବଳ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଆହରଣ କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ସେତେବେଳେ ଦେଶର ରାଜଭାଷା ରୂପେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଚି ତେଲୁଗୁ ବା ତାମିଲ୍ । ଗଙ୍ଗବଂଶୀୟ ନରପତିଗଣ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ତେଲୁଗୁ ବା ତାମିଲ ଲିପିରେ ଖୋଦିତ କରି ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ହେଉଛି ଭୁବନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରସ୍ଥ ୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ଶିଳାଲେଖ, ଯେଉଁଥିରେ କି ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ତାମିଲ ଉଭୟ ଭାଷାରେ ପାଖାପାଖି ଲେଖାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ କ'ଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାହିଁ କି ନିଜର ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର କେଉଁ ପ୍ରକାରର ମମତା ଥିଲା ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ସେମାନେ କେଉଁ ଧରଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ? ଯେତେବେଳେ ଭାଷା କୋମଳମତି ଶିଶୁପରି ଯେକୌଣସି ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପାରିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାରରେ ମନୋଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଅଭାବ ଦେଖି ସବୁଆଡ଼ୁ ଆହରଣାଭିମୁଖୀ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ବାକ୍ୟର ଗଠନ ଆଦର୍ଶ ଲୋଡ଼ି ବସିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଯଦି ରାଜପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିବା ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷାର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା, ତେବେ ତଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା ଉପରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷାର ପଣ୍ଡିତ Caldwellଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସବିଶେଷ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଡାଃ ସୁନୀତିକୁମାର ଚଟାର୍ଜୀ, ବିଜୟକୁମାର ମଜୁମଦାର, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ, ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ଓ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଇତିହାସ ଓ ଆଲୋଚନା ଲେଖକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କହିଯାଇଛନ୍ତି—"Next to Sanskrit, the Telegu exercised the largest influence on the Oriya language." ଏବଂ ତା'ର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କହିଛନ୍ତି—"In fact from at least 8th A. D. to the Mahommedan Conquest in 1568 A. D., Orissa was continuously subject to the kings of Kalinga or Telingana. Even after that the bulk of trade remained in the hands of Telugus × × Moreover, It was early cultivated and in it were composed numorous songs and poems, some of which considered to be the sweetest in the world of Indian Vernaculars." (J. A. S. B. 1897, Notes on Language and Literature of Orissa) ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ, ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାର ଉପରେ, ପଦ ଓ ବାକ୍ୟ ଗଠନ ଉପରେ ଏବଂ ଲିପି ଉପରେ (Oriya Alphabet by Sir Hugh Mopherson J. B. O. R. S. 1924) ତେଲଗୁ, ତାମିଲ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଅକଳନୀୟ ଏବଂ ଏହା ଏତେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଯେ ଏଥିପାଇଁ ଅଧିକ ପ୍ରାମାଣିକ ଉଦ୍ଧୃତି ଅନାବଶ୍ୟକ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରଭାବର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇ-ପାରିବ କି ? ତେବେ, ବିଗତ ବର୍ଷମାନଙ୍କରେ 'ଝଙ୍କାର'ରେ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଆସିଥିବା ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଆଲୋଚନା ମୋ ତର୍କଣାର ପ୍ରଧାନ ସହାୟ ହେବ । କାରଣ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏବଂ ତତ୍ସମ୍ପର୍କରେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜ୍ଞାନ ଦେଖିଲେ ସେତେବେଳକୁ ରଚନା ସରି ପ୍ରଚୁର ଲାଭ କରିଥିବା ତେଲୁଗୁ ମହାଭାରତ କଦାପି ତାଙ୍କ ଅବିଦିତ ନଥିବ । ପୁଣି ସେ କାଳେ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୈନ୍ୟବାହିନୀରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଯାଇଥିବା ଅନୁମାନ ଯଦି ସତ୍ୟ

ହୁଏ, ତେବେ ତେଲୁଗୁ ମହାଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଚୟ ଯେ ହୁଏତ ଲାଭ କରିଥିବେ । ଉଭୟ ମହାଭାରତର ରଚନା ରୀତି, ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ଓ ମହାଭାରତ ଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଆଦି ବିଷୟରେ ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମାନ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତେଲୁଗୁ ମହାଭାରତର ସାରଳା ମହାଭାରତ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କଲେହେଁ ଉଭୟ ରଚନାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ହୋଇ ସେହି ସମାନ୍ତରାଳ ରଚନାକ୍ରମର ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବାରେ ବୋଧହୁଏ କେହି ଆପତ୍ତି କରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ମୋର ଆଶା ।

(ମେହେର ପ୍ରଦୀପ, ୨ୟ ବର୍ଷ ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୫୮)



ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର କାଳ ନିରୂପଣ

ଆମ ଦେଶରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବମଣ୍ଡିତ ବସ୍ତୁ ଅଜି ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ଅନ୍ୟତମ । କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ଯେ, ଯେପରି ପୁରୀ, କୋଣାର୍କ ବା ଭୁବନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର କିମ୍ବା ଯେପରି ଖଣ୍ଡଗିରି, ଧଉଳିଗିରି ବା ଜଉଗଡ଼ର ଶିଳାଲେଖ ଆଜି ଜାତିର ପ୍ରାଗ୍ ଐତିହାସିକ ଯୁଗର ଜୟଗାନ କରେ, ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଏହି ପାଞ୍ଜିକୁ ମୂଳ କରି ଐତିହାସିକ ଇତିହାସ ଲେଖେ, ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ସୂତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ନିଏ, ଧାର୍ମିକ ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମର ଅଗ୍ରଗତିର ବିବୃତିର ପରିଚୟ ପାଏ । ତେଣୁ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷିତ ଦେଶବାସୀଙ୍କର ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ବସ୍ତୁ ।

ପ୍ରଥମେ ଯେତେବେଳେ ଏ ଦେଶରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ପର୍ଶ ମିଳିଥିଲା, ସେ ସମୟରେ ସମସ୍ତ ପଣ୍ଡିତ, ମନୀଷୀଗଣ ପାଞ୍ଜିକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଦେଶର ଅତୀତ ଇତିହାସ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଷ୍ଟର୍ଲିଂ, ହଣ୍ଟର, ବାନାର୍ଜି ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ଐତିହାସିକଗଣ ଏହି ପାଞ୍ଜିକୁ ମୂଳକରି ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମେ କେଉଁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ (ସୁ, କୁ ?) ଫ୍ଲିଟ୍ ସାହେବ "ଏପିଗ୍ରାଫିଆ ଇଣ୍ଡିକା" × × Vol-III P—334-340ରେ ନିଜର ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ଘୋଷଣା କରିଗଲେ— ମାଦଳାପାଞ୍ଜିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ସତତ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଦେଶର ଚିନ୍ତାଧାରା ବଦଳିଗଲା । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଖୁଣ୍ଟିନାଟି ବିଚାର କରି ସତ୍ୟ ଓ ମିଥ୍ୟାର ଭାଗ କରିବା ହେଲା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗବେଷକର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ସମୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମସ୍ୟା ହେଲା ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ରଚନା କେବେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇଟି ବଳିଷ୍ଠ ମତ

ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ରଚନା କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଜି ଆମେ ବହୁ ମତର ପରିଚୟ ପାଉଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ବଳିଷ୍ଠ ମତ ହେଉଛି ଏହି ଯେ,

(୧) ଗଙ୍ଗବଂଶର ଚୈଳଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ ପାଞ୍ଜି ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମତଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଥିଲେ । ତେଣୁ ଏହା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସେ କାଳର ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ସଂକଳକମାନେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଯାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ମତକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଖଣ୍ଡିତ କରି ଆଉ ଏକ ମତବାଦ ଉଠିଲା । ତାହା ହେଉଛି (୨) ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ରଚନା ଭୋଇବଂଶର ରାଜା ୨ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଫ୍ଲିଟ୍ ସାହେବଙ୍କର ସଙ୍କେତ ଉପରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରି ଐତିହାସିକ ଓ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ରମାପ୍ରସାଦ ଚନ୍ଦ (J. B. O. R. S. Vol-XIII, 1927) ପ୍ରଥମେ ଏହି ଅର୍ବାଚୀନ ମତଟିର ପ୍ରଚାର କରିଗଲେ । ବଙ୍ଗ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଭବାନୀ ଚରଣ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କର "ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଚନ୍ଦ୍ରିକା" ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଙ୍କ ମତବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି, ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ମୋଗଲ ଦରବାରରେ ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଶା ରାଜଗାଦିର ପ୍ରକୃତ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଜନୈକ ବଟକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ପାଞ୍ଜିର ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରେ'ଙ୍କ ମତବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କାଳକୁ କେବଳ ସମର୍ଥନ କଲା ଭଳି ଆଉ ଏକ ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ କେତେକଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ସେମାନେ କହନ୍ତି, କଳାପାହାଡ଼ ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ପାଞ୍ଜି ଧ୍ୱଂସ ପାଇଯାଇଥିଲା । ଆଜି ମିଳୁଥିବା ପାଞ୍ଜି ତା' ପରର ଅର୍ଥାତ୍ ଭୋଇବଂଶ କାଳର ବୋଲି ସହଜରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ।

ଏହା ଉପରେ ଗବେଷକମାନଙ୍କର ଟିପ୍ପଣୀ

(୧) **ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି**—ସ୍ୱ ସମ୍ପାଦିତ ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟାଦର୍ଶର ମୁଖବନ୍ଧରେ ପାଞ୍ଜିର କାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଏକ ବାକ୍ୟରେ କହି-ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ—"The language of the Panji does not seem to be older than that of the 11th or 12th century." ତାଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଧାନ ଯୁକ୍ତି ହେଲା (କ) କଳାପାହାଡ଼ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲା ପାଞ୍ଜି ଧ୍ୱଂସ କରିବା ଓ ପାଞ୍ଜିର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନକଲ ମନ୍ଦିର ବାହାରେ ଥିବାରୁ ଏ କଳ୍ପନା ଅସମ୍ଭବ । (ଖ) ସେ ନିଜେ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଜିରୁ ନକଲ କରି ବହି ଛପାଇଲେ, ତାହା ୫୦୦ କି ୬୦୦ ବର୍ଷ ତଳର ପୋଥି । (ଗ) ମଦନ ମହାଦେବଙ୍କଠାରୁ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇତିହାସ ପାଞ୍ଜିରେ ବହୁ ସତ୍ୟମୂଳକ ।

(୨) **ସୂର୍ଯ୍ୟ ନାରାୟଣ ଦାସ**—ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ (୧ମ ଭାଗ)ରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି କହି ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଚୋଳ-ଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କ କାଳରୁ (ଖ୍ରୀ: ୧୦୪୨)ପାଞ୍ଜି ଲେଖା ହୋଇଛି ।

(୩) **ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ**—ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସରେ କହିଛନ୍ତି—"ପ୍ରାୟ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଏ ପଞ୍ଜିକା ଲିଖନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାର ଏଥିର ଭାଷା ଓ ଲିଖନ ରୀତିରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଛି ।"

(୪) **କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର**—"ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଯେଉଁ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ନାମ ଶୁଣାଯାଏ, ତାହା ଚୋଳଗଙ୍ଗଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଲେଖା ହେବାର ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।" (ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ)

(୫) **ପଣ୍ଡିତ ସଦାଶିବ ରଥଶର୍ମା**—ପୁରୀ ମନ୍ଦିରରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଏକ ପୋଥି ସାହାଯ୍ୟରେ ପାଞ୍ଜି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ରଚନା ବୋଲି ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏ ପୋଥିରେ ଥିବା ପାଲି ଶବ୍ଦ ଓ ବ୍ରାହ୍ମୀଲିପିର ରଚନାମାନ ସେ ନକଲ କରି ପ୍ରଦର୍ଶାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଥିରେ ବହୁ ଚମତ୍କାର ଘଟଣାମାନ ଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ବହୁ ବାଦାନୁବାଦ ଚାଲିଥିଲା । ଏହାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ନଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ରହିବା ବିସ୍ମୟକର ଏବଂ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ବ୍ରାହ୍ମୀଲିପି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ କେଉଁଠି ମିଳିନାହିଁ । ପୋଥିଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ।

(୬) **ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି**—ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ବା ଅତି ଆଧୁନିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ନୁହେଁ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ବା ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ । ଏଥିରେ ଥିବା ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ବାକ୍ୟ ଗଠନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରୁ ଏହା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । (Class Lecture)

(୭) **ଡା କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ତ୍ରିପାଠୀ**—ସେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳାଲେଖ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗବେଷଣା କରି ଦେଖିଛନ୍ତି ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶକାଳୀନ ଶିଳାଲେଖାଦି ସହିତ ପାଞ୍ଜିର ମତାନୈକ୍ୟ ବିଶେଷ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନା । ଏଥିରୁ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶ କାଳରେ ପାଞ୍ଜି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ ।

(Class Lecture)

ଅନ୍ୟ ଗ୍ରୁପର ମତ

(୧) **ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ**—ସେ ନିଜର ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ପ୍ରସ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଗ୍ଭର କରି ଦେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ପାଞ୍ଜି ପ୍ରଦତ୍ତ ଇତିହାସ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଞ୍ଜିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ମୂର୍ଖତାର ପରିଚାୟକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପାଞ୍ଜି ଖୋଇବଂଶ ରଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ୨ୟ ଅଙ୍କରେ ଲେଖା । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା (i) ନିଜକୁ ରାଜସିଂହାସନର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ପ୍ରମାଣ କରିବା ଓ (ii) ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ପରିଚାଳନା ଭାର ଗ୍ରହଣ କରିବା ।

(୨) **ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ** (ଓ: ସା: କ୍ରମପରିଣାମ ୨ୟ ଭାଗ, ପୃ ୨୬୭)—"ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ନରସିଂହ ଦେବ" ଶୀର୍ଷକ ଚ୍ଛେଦରେ ସେ ଶିବେଇ ସାନ୍ତରା କାଉ ଖାଇବା ଗପଟିକୁ ବୈଇ କାତକ ଓ ଇଙ୍ଗ୍ରେଜୀସ୍ତ ଅଲଫ୍ରେଡ଼ ଗପରୁ ଅଣିଥିବାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି, "ଏ ଭାଷା ଅତି ଅର୍ବାଚୀନ । ତେଣୁ ଏବର ପାଞ୍ଜି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ୧ମ (୧୫୯୨—୧୬୦୭)ଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ ।"

(୩) **କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ**—ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପଞ୍ଜପଞ୍ଜିକାରେ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର କାଳନିରୂପଣ ଅପେକ୍ଷା ତତ୍ସନ୍ନିହିତ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ପରୀକ୍ଷା କରିବା ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେବେ ୧୯୫୩ର 'ଝଙ୍କାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସେ ପାଞ୍ଜିର ସତ୍ୟତା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, ପାଞ୍ଜିର କେଶରୀ ବଂଶ କିଛି ନଥିଲା । ସୋମବଂଶୀ ରାଜାମାନଙ୍କର "କେଶରୀ" ଉପାଧି ଥିଲା । ଏହିପରି ବିସ୍ମୟକର ତଥ୍ୟମାନ ଆବିଷ୍କାର କରି ସେ ପାଞ୍ଜିର ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ଗ୍ରୁପର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ମତବାଦ ଦେଖିସାରିଲା ପରେ କାହାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ହେବ ଠିକ୍ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଭାଷାଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଞ୍ଜିର ସମୟ ନିରୂପଣ କରିବା ବିଜ୍ଞୋଚିତ ପରିଚାୟକ ହେବ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରାମାଣିକ ଭାବରେ ଥୁଆ ହୋଇଥିବା ସାରଳା ମହାଭାରତ ଓ ନରସିଂହ ଶିଳାଲିପିର ସାହାଯ୍ୟ ନେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ସାରଳା ମହାଭାରତ ଓ ପାଞ୍ଜି—

ସାରଳା ମହାଭାରତ ସମସ୍ତ ଗବେଷକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଧୃତ ପଦାବଳୀ—"ପ୍ରଣମିତେ ଶ୍ରୀ ଗଇ କପିଳେଶ୍ୱର ରଜା"ରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ମହାଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ଠାଏ ଠାଏ

ଗଦ୍ୟରଚନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସମକାଳୀନ ରଚନା ଭାବରେ ପାଞ୍ଜିର ଗଦ୍ୟ ଓ ମହାଭାରତର ଗୁଦ୍ୟ ରଚନା ଷାଷରେ ସାମ୍ୟ ଦେଖାଯିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ତେବେ ସେ ସାମ୍ୟତା ଅଛି କି ? ସା. ମ. ର ଗଦ୍ୟ—ଶ୍ରୀମୁଖ ଅଜ୍ଞା ଚିଟାଉ । ଶ୍ରୀକର ଅନାଥଙ୍କୁ ନମସ୍ତେ ନମସ୍ତେ । ଅନାଦି ଅାଦି କାଶ୍ୟପ ଗୋତ୍ରି । ଶ୍ରୀ ରାହୁ-ବଂଶରେ ଉତ୍ପନ୍ନ । ସିଂହକା ଗୁଣ କର୍ମେ କୁଳ ଉତ୍କର୍ମ—ଇତ୍ୟାଦି । (ମହିଷାସୁର ଅଜ୍ଞା ପଦିକା)

ପାଞ୍ଜିର ଗଦ୍ୟ—ସେମାନେ କହିଲେ ମୋଗଲ ଗୋଳ ହୋଇଁଲକୁ ଯୋମୋଡ଼ ମାଡ଼ି ଅଇଲକୁ ଅପାର ଦନ ହୋଇଲା । ଶ୍ରୀପର୍ମେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପାତାଳ କରି ପୁରୁପୁରୁ ଆଡ଼େ କେଉଁଠାରେ ବିଜେ କରାଇଲେ ଗାଁତବ ନାହିଁ—ଇତ୍ୟାଦି । (ଯଯାତିକେଶରୀ)

ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ଓ ଗଠନ ରୀତିର ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ, ପାଞ୍ଜିର ରଚନା ନିଶ୍ଚୟ ମହାଭାରତଠାରୁ ଅର୍ବାଚୀନ । ତେବେ ପାଞ୍ଜିରେ ବ୍ୟବହୃତ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦ, ଯଥା—ପ୍ରମେଶ୍ୱର, ବରତନ, ଉହାଣ, ମୃଦଳ, ବାରୁଲଗି, ମଡ଼ଫୁଲ, ତେରଟିଆ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଜଣାଯାଏ, ପାଞ୍ଜି ଅର୍ବାଚୀନ ହେଲେ ବି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନୁହେଁ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରମାଣ ମହାଭାରତରୁ ମିଳେ । ଆଦି ପର୍ବରେ ଠାଏ ଅଛି—

ପୃଥ୍ୱୀରେ ଯେତେ ଶତ୍ରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ରାଜା
ବାଟିକେ ବଂଶ ଭାଗରେ ଦେଉଥାନ୍ତି ପଜା ।
× × ×
ଆପଣାର କର ପରିମାଣ କାଠି କାଠି
ପାଞ୍ଚବଂଶ ହାତ ଭିଆଇଲା ନଳ ଗୋଟି
ଦଣ୍ଡା ଗୋପଥ ରୁଣ୍ଡି ଉଠିଆ ଯେତେ ଭୂମି
ତହିଁରୁ କର ଆଦାୟ କଲ ଦେବ ସ୍ୱାମୀ ।
ଆନ ଜାଗିରର କର ରୁଣ୍ଡ଼ ପରଜାଙ୍କୁ
ବିହନ ଭିଆଣ କଲେ ଭଣ୍ଡାରୁ ଦେବାକୁ ।
ଏ ବିଧି ଭିଆଣ କଲେ ଛତିଶ ମଣ୍ଡଳେ
ଦେବ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ କର ଗୁଣ୍ଡ଼ ସର୍ବକାଳେ
ନିଯୋଗ ଭୂମି ଛାଡ଼ିଣ ଦେଲେ ଦେବତାଙ୍କୁ
ଯଯାତି ପାଞ୍ଜି ପ୍ରମାଣେ ପାଳିଲେ ପ୍ରଜାଙ୍କୁ ।

ଏ ଯଯାତି ପାଞ୍ଜି କ'ଣ ? ଏ ବିଷୟରେ ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମସ୍ତ ଗବେଷକ ନୀରବ, ପୁଣି ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକୁ କେଉଁଠୁ ଆସିଲା ? ଅରେ ପାଞ୍ଜିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଉ । ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଛି, 'ଏ ରାଜ୍ୟଯାକ ନଳ କଲେ । × × ଏ ରାଜା ଆଏ ହୋଏ ଯେତେ ଯାଏ ନଳ ପାଇଲା ଦଣ୍ଡା, ଗୋପନ୍ତୁ, କଣିଆ, ରଣିଆ, ନଦୀ, ପର୍ବତ, ଭୂମି ୬୨ ଲକ୍ଷ ୨୮ ସହସ୍ର ବାଟି । ଦଣ୍ଡା, ଗୋପନ୍ତୁ, କଣିଆ, ରଣିଆ, ନଦୀ, ପର୍ବତ ମଧ୍ୟ ୧୪ ଲକ୍ଷ ୮୦ ସହସ୍ର ବାଟି ଯାଇ ରହଣି ୪୭ ଲକ୍ଷ ୪୮ ସହସ୍ର ବାଟି ତା' ରାଜାଙ୍କର କୋଠ ବରତନ''...ଇତ୍ୟାଦି । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସହଜରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ନରସିଂହଦେବ ଶିଳାଲେଖ ଓ ପାଞ୍ଜି :

ସାରଳା ମହାଭାରତ ପରେ ଏହା ଏକମାତ୍ର ପ୍ରାମାଣିକ ବସ୍ତୁ । ଶିଳାଲେଖର ଭାଷା ସହ ପାଞ୍ଜିର ଭାଷା ଅନ୍ତତଃ ନରସିଂହଦେବଙ୍କ କାଳରେ ସମାନ ହେବା କଥା; କିନ୍ତୁ ଭାଷାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆକାଶପାତାଳ । ଏଥିପାଇଁ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାସ (ଓ. ସା. ପରିଚୟ ୧ମ ଭାଗ) କହିଛନ୍ତି, ଶିଳାଲେଖର ଲେଖକ ସ୍ୱଳ୍ପଜ୍ଞାନବିଶିଷ୍ଟ ଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ (ଓ. ସା. କ୍ରମପରିଣାମ ୨ୟ ଭାଗ ନ. ୨୬୬) କହିଛନ୍ତି, ଲେଖିଥିବା ଲୋକ ଓଡ଼ିଆ ଜାଣି ନଥିଲା ବା ଓଡ଼ିଆ ନଥିଲା । ତେଲଙ୍ଗ କର୍ତ୍ତୃକ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖା ଯେ କିପରି ରୂପ ଧାରଣ କରେ, ତାହା ଆଜିକାଲି ବିଜୟନଗରଠାରୁ ରାୟପୁର ଗଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରୁ ଜଣାଯିବ ।

ପାଞ୍ଜିର ଭାଷା :

ମନେକର ଯଦି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଆଦେଶରେ ବଟକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ସକାଳରେ ବସି ପାଞ୍ଜି ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କଲେ; ଅନ୍ତତଃ ଆଦ୍ୟଠାରୁ ସେ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଭାଷା ସମାନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ପାଞ୍ଜି ରଚନାରେ ଭାଷାଶୈଳୀର ଯେଉଁ କ୍ରମବିକାଶ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ପାଞ୍ଜି କୌଣସି ସୁନ୍ଦର ସକାଳରୁ ଆରବ୍ଧ ହୋଇ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସରିଥିବ ବୋଲି କଥାଟିକୁ ମୂଳରୁ କାଟି ଦିଏ । ଏବେ ସେ କ୍ରମବିକାଶର ଧାରା ଦେଖାଯାଉ ।

ଯଯାତି—ହେମାନେ କହିଲେ ମୋଗଲ ଗୋଲ ହୋଇଲାକୁ, ସୋମୋଦ୍ର ମାଡ଼ି ଅଇଲାକୁ ଅପାର ଦନ ହୋଇଲା । ଶ୍ରୀପର୍ମେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପାତାଳୀ କରି ସୁନୁପୁର ଆଡ଼େ କଉଁଠାରେ ବଟକ କରାଇଲେ ଗାଁତବ ନାହିଁ ।

ଅନଙ୍ଗଭୀମ—ଏହା ଦେଖି ରାଜାଏ ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପାଇ ଶୁଭଯୋଗ ଦିନରେ ଏ ବାରବାଟୀ ଗ୍ରାମରେ ଶୁଭଦେଇ ନଅର ତୋଳାଇ କଟକ କରି ଏ କଟକ ନାମ ବାରୁଣସୀ କଟକ ବୋଲି ନାମ ଦେଇ ନଗର ଚଉଦ୍ୱାର କଟକ ଛାଡ଼ି ଆସି କଟକ କରି ରହିଲେ ।

କପିଳେନ୍ଦ୍ର—ଆର୍ଯ୍ୟଜାତି ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଦେବ ଅବତାର ତହୁଁ ହମ ସେତୁ ବନ୍ଧଯାଏ ଚମକ ପଡ଼ିଲ ଇତ୍ୟାଦି ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର—ଯଦୁବଂଶ ରାଜାଏ ଏଣୁ ଉଦିତ ହୋଇଲେ । ଦନାଇ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ ପୁଅ ତୋଟମାରିରେ ଥିଲେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବ ରଜା ହୋଇଲେ । ଖୁରୁଧା ନାଆଦରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପୁରେ କଟକ କରି ରହିଲେ ବରୁଣାଇ ପର୍ବତ ତଳେ ।

ମୁକୁନ୍ଦଦେବ—୨୪ ଅଙ୍କ ସ୍ନ ୧୮୧୭ ମର୍ଯାଦାରେ ଏହାଙ୍କ ପାଇ ଜଗବନ୍ଧୁ ଭ୍ରମରବର ରାଏଙ୍କ ଯକାଶେ ରାଜାଙ୍କୁ କେନାମଣିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କଟକ ବାରବାଟୀରେ ରଖାଇ ଥିଲେ । କାରଣ ଇଂରାଜ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଶାସନ ନ ମାନି ପାଇକମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି···ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହା ଛଡ଼ା ସମୟାନୁସାରେ କିପରି ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ଆସିଛି, ଦେଖିବାର କଥା । ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶର ରାଜାମାନଙ୍କ ବିବରଣୀରେ ବିଶେଷଭାବରେ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦ ମିଳେନା, କିନ୍ତୁ ଭୋଇବଂଶର ରାଜତ୍ୱରେ ଅନେକ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦ ଆସିଛି । ଯଥା—ଭଲପାତିଶା, ଫୌଜ, ପଠାଣ, କାଜି, ହଜୁର, ଫେରାଦ, ଦଆର, ଖଲଫା ପ୍ରଭୃତି । ମରହଟ୍ଟା ଶାସନକାଳରେ କେତେକ ମରହଟ୍ଟା ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଆସିଛି । ତାହା ପରେ ଇଂରେଜ ଶାସନ ଆରମ୍ଭ । ଏ ସମୟରେ ଭାଷା ଆଧୁନିକ ଭାଷାପରି ପ୍ରାୟ ହୋଇଛି । କେତେକ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ମିଳେ—ଇଂରାଜୀ ମିଲ୍ ମିଲ୍, ଜଲରାଲ, ଗଭର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ ସ୍ନ ୧୮୧୭ ଇତ୍ୟାଦି ।

ବଟକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଯେ ଯୁଗାନୁଯାୟୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରି ପାଞ୍ଜି ଲେଖି ଦେଇଥିଲେ, ଏହା ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କଥା ।

ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଓ ପାଞ୍ଜି

ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଓ ସଙ୍କଳନ କରିବାର କଳ୍ପନା ମୂଳରେ ପ୍ରଥମେ ନିହିତ ଥିବ ଏହି ପାଞ୍ଜି । ହଣ୍ଟର, ଷ୍ଟର୍ଲିଂ, ବାନାର୍ଜୀ ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକଗଣ ପାଞ୍ଜିକୁ

ମୂଳକରି ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଗଲେ । କିନ୍ତୁ ପାଞ୍ଜି ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଇତିହାସ ଏକ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବିଭବ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଇତିହାସ ଲେଖିବାକୁ ଆର୍ଯ୍ୟ ଘୃଣା କରୁଥିଲେ । (ଆର୍ଯ୍ୟ ଜୀବନ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ତେବେ ପାଞ୍ଜିରେ ବହୁତ ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନ ରହିଛି । ଏଥିରେ ଥିବା ଇତିହାସ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି । ରାଜାମାନଙ୍କର ସେଇତକ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି କି ଯେଉଁତକ ଦେବତାଙ୍କ ସହ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଏହା ମଦନ ମହାଦେବ, ନିଶଙ୍କ ଭାନୁଦେବ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ । ତେବେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରୁ ଇତିହାସ ଝଙ୍କିମାରି ଉଠେ । ଯଥା—ମଦନ ମହାଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ବୌଦ୍ଧ ବ୍ରାହ୍ମଣ କଳିରୁ ସେ କାଳର ଧର୍ମ ଇତିହାସ ଆଲୋକିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହାପରି କିଞ୍ଚିତ୍ ଭାବରେ ବହୁ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଥିବା 'ମୋଗଲ ଗୋଲ ହୋଇଗଲକୁ' ଶିବେଇ ସାନ୍ତରା ଉପାଖ୍ୟାନ, ନିଶଙ୍କ ଭାନୁଦେବଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ, ମାଳି କୁମ୍ଭାରୁଣୀ କଥା, ନାଗସାପ ଓ କପିଳେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଯେପରି ଅସମ୍ଭବ, ଅଲୌକିକ ଓ ପିଲାଳିଆ, ସେପରି ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଥିବା ଓଡ଼ିଶାର ଭୂମିମାପ, କୋଣାର୍କ ନିର୍ମାଣ, କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ଇତ୍ୟାଦି ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ।

ପାଞ୍ଜିର ଏହି ଐତିହାସିକ ଦୈନ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କର ପାଞ୍ଜି ସଦୃଶ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କଲେ କିଛି ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େନା । ସିଂହଳର ମହାବଂଶ, କାଶ୍ମୀରର ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ, ନେପାଳର ପାଗ୍ ସମ୍ ଯଂ ଯାଗ କେଉଁଟି ହେଲେ ନିଛକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଆସାମର ବୁରୁଞ୍ଜି ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଐତିହାସିକ । ବୁରୁଞ୍ଜି ପରି ଗ୍ରନ୍ଥ ଏ ଦେଶରେ ବିରଳ । ପାଞ୍ଜିରେ କିନ୍ତୁ ଏତେଟା ଐତିହାସିକତା ନାହିଁ । କାରଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମକୁ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ମୂଳକରି ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ପାଞ୍ଜିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ପୁରୀ ରାଜସିଂହାସନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଥିରୁ ଯାହାକିଛି ମିଳିଥାଏ ।

ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ମଧ୍ୟ କାଳ ନିରୂପଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ମିଳିଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ ପାଞ୍ଜିର ଐତିହାସିକ ବିଚାର କରି ତାକୁ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାର କହନ୍ତି, ସେମାନେ ଜାଣିରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ପାଞ୍ଜି ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ, ମହାବଂଶ, ବୁରୁଞ୍ଜି କେଉଁଟା ବି ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ଏହି ରଚନାମାନଙ୍କରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଭିନ୍ନ—ନିଛକ ଇତିହାସ ଟିପିବା ଆଦୌ ନୁହେଁ । ତେବେ ଇତିହାସ ତତ୍ତ୍ୱର ସତ୍ୟତା ବିଚାର କରି ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ପାଞ୍ଜି ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କହିବା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ତା' ପୂର୍ବରୁ ପାଞ୍ଜି ଲେଖାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲା ।

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚନ୍ଦ୍ରିକା—(୧୮୪୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ) Hunter, 1848.

"ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଅର୍ଥାତ୍ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ଧାମେର ବିବରଣ"
ପ୍ରଥମ ୨୨ ପୃଷ୍ଠାରେ ଓଡ଼ିଶାର ୪ ଧାମର ବିବରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ପାଞ୍ଜିର ପରମ ଶତ୍ରୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଖଣ୍ଡିକୁ କାହିଁକି ପ୍ରାମାଣିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ତା'ର କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଭବାନୀ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଜଣେ ବଙ୍ଗାଳୀ, ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଚିରବିଦ୍ୱେଷୀ । ବଙ୍ଗଳା ଜାତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭଦ୍ରଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ସନ୍ଦେହ କରିବା ଉଚିତ । ସେ ସେଦେଶରୁ ଆସି ଏଠାରେ ବିଶିକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି ଲେଖିଥିବାର ଦେଖିଯାଇ ତାକୁ ଗୋଟିଏ କବିତା ପୁସ୍ତକରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଗଲେ । ଆମେ ଏହାକୁ ପ୍ରାମାଣିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିତାନ୍ତ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ । ବରଂ କଳାପାହାଡ଼ର ପୋଥି ନଷ୍ଟ କରିବା ଯୁକ୍ତିରେ ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଳୀକ; ପୁନଶ୍ଚ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଖଣ୍ଡିକ ଖୁବ୍ କମ୍ ଲୋକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଛି । ତାହାଛଡ଼ା ପାଞ୍ଜି ରଚନାରେ ଏପରି କିଛି ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବାକୁ ଯାଇନାହିଁ, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ପାଞ୍ଜି ହିଁ ପ୍ରମାଣ କରିବ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଓଡ଼ିଶା ସିଂହାସନର ପ୍ରକୃତ ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହେବେ । ପାଞ୍ଜି ରଚନାରେ ଏପରି କିଛି କାୟଦା ciue କେଉଁଠି ରଖାଯାଇଥିବାର ଜଣାଯାଏନା । ତେଣୁ ଏହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ଜଣେ ଲୋକର ମର୍ଜି ଉପରେ ଲେଖାଯାଇଛି ବୋଲି କାହିଁକି କୁହାଯିବ ?

ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ଗଙ୍ଗବଂଶର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ବା ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶ କାଳରେ ଲେଖା । ତା' ପୂର୍ବରୁ ହୁଏତ ଲେଖା ହୋଇଥିବ । କିନ୍ତୁ ମିଳୁଥିବା ବର୍ତ୍ତମାନ ପୋଥି ନିଶ୍ଚୟ ଏହି ସମୟର । ଏ ଦେଶରେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉକ୍ତି—"Panjis from which extract are taken and published in this book are very old and seem to have been written 500 or 600 years back." (ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟାଦର୍ଶ) । ଜଣେ ଏପରି ବିଜ୍ଞ ଲୋକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଧୃଷ୍ଟତା ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ କୁହାଯିବ ? ସାରଳା ମହାଭାରତ ସହିତ ପାଞ୍ଜିର ଆଲୋଚନା କରି ଦେଖାଯାଇଛି, ପାଞ୍ଜି ନିଶ୍ଚୟ ସେତେବେଳକୁ ଥିଲା । ସାରଳା ମହାଭାରତକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଭାଷାଗତ ଆଲୋଚନାରୁ ମଧ୍ୟ ଏକଥାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି ଯେ, ପାଞ୍ଜି ନିଶ୍ଚୟ କ୍ରମିକ ଭାବରେ

ଲିଖିତ । ତେଣୁ ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ, ମିଳୁଥିବା ପାଞ୍ଜି ବୋଧହୁଏ ୧୩ଶ, ୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲେଖା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାରଖ ଦେଇହେବ ନାହିଁ । ଯା' ହେଉନା କାହିଁକି, ପାଞ୍ଜି ଅତି ଅର୍ବାଚୀନ ନୁହେଁ ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଏହାର ଯେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନୁହନ୍ତି, ଏହା ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କୁହାଯିବ ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେ, ପାଞ୍ଜି ପରି ଏକ ବିରାଟ ଜାତୀୟ ସମ୍ପଦର ମୂଲ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଧୃଷ୍ଟତା ମାତ୍ର । ଆମ ଅଞ୍ଚଳରେ ପୁରୀ ମନ୍ଦିର, ଧର୍ମକର୍ମର ଅନୁଶାସନ ଓ ବାରବାଟୀ ପଢ଼ିଆ ପରି ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଆସାମରେ ବୁରୁଞ୍ଜି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ତାହା ଆମର ପାଞ୍ଜି ପ୍ରତି ରହିବା ଉଚିତ । ଡ. ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ଭୂୟାଁ ଥରେ ବୁରୁଞ୍ଜି ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ— "The book is a historical classic and literary master piece of the first order, parallel to which very few vernacular of India possess." (Quoted from ଆସାମୀୟ ସାହିତ୍ୟ by ସୁଧାଂଶୁମୋହନ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ) ନିଜ ଜିନିଷର ମୂଲ୍ୟ ଏମିତି ବଢ଼ାଯାଏ ଓ ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଏ ସମସ୍ତର ଆବଶ୍ୟକ ଜାତୀୟତାର ଏକ ଅଙ୍ଗ ।

(ସନ୍ଧାନୀ, ୧୯୫୭)



ଉତ୍କଳୀୟ ଓ ଗୌଡ଼ୀୟ ଧର୍ମବିରୋଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମ୍ଭେମାନେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଉତ୍କଳୀୟ', 'ଗୌଡ଼ୀୟ' ନାମରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ମତବାଦର ପରିଚୟ ପାଉଁ । ପ୍ରଥମତଃ ଏହି ନାମଦ୍ୱୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ିଯାଏ, ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନ୍ମ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଗୌଡ଼ ବା ବଙ୍ଗଦେଶରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । କେହି କେହି ଅବଶ୍ୟ ଗୌଡ଼ୀୟ ନାମର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାନ୍ତି ଯେ "ଯେଉଁ ଧର୍ମରେ ଗଭୀର କିଶୋର କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମାନନ୍ଦ ପରି ଈଶ୍ୱର ଭକ୍ତିକୁ ପ୍ରେମାନନ୍ଦରେ ସିକ୍ତ କରିବାକୁ କୁହାଯାଇଛି, ତାହାକୁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ କହନ୍ତି ।" (ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ, ଝଙ୍କାର ଅର୍ବାଚୀନ)

ସେ ଯାହାହେଉ ନା କାହିଁକି, ଏ ବିଭାଗୀକରଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆଦି ନିଶ୍ଚୟ ଅର୍ବାଚୀନ ସୃଷ୍ଟି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କମ୍ବା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏପରି ନାମକରଣ କରି ଦୁଇଟି ମତବାଦର ବିଭେଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଥିଲା । ପୁରୀରେ 'ଗୌଡ଼ୀୟମଠ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ବଙ୍ଗରୁ 'ଗୌଡ଼ୀୟ ପତ୍ରିକା' ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ଗୌଡ଼ୀୟ ମତବାଦର ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତି ଗଢ଼ି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଚରିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକରେ, ଯଥା—ସଂସ୍କୃତ ଚୈତନ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ, ବଙ୍ଗଳା ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ, ଚୈତନ୍ୟ ମଙ୍ଗଳ, ଓଡ଼ିଆ ଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତାମୃତ, ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବା ଉତ୍କଳୀୟ ନାମିତ କୌଣସି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶା ଓ ବଙ୍ଗଳାର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରଥମ କରି ସ୍ଥାପନ ହେଲା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ, ଯେତେବେଳେ କି ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ବଙ୍ଗୀୟ ଶିଷ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାରେ ପଦାର୍ପଣ କଲେ । ଏହି ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗାଳୀ ଜାତିର ଧର୍ମ ଧାରଣା, ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଲା । ତା' ପୂର୍ବରୁ ଏପରି ଯୋଗାଯୋଗ ହେବାର ଆଦୌ ଅବକାଶ ନଥିଲା । ଅନେକେ କହନ୍ତି, ଚୈତନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଷ୍ଣୁ ଉପାସନା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରେମଭକ୍ତିର

ପ୍ରଚୁର ହୋଇଥିଲ । ଚୈତନ୍ୟ ନିଜେ ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ରାମାନନ୍ଦରାୟଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ମର୍ମ ଅବବୋଧ କରିଥିଲେ । କାରଣ ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ, ଅନ୍ତ୍ୟଲୀଳା, ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଲେଖା ଅଛି—

ପ୍ରଭୁ କହେ କୃଷ୍ଣ କଥା ଆମି ନାହିଁ ଜାନି
ସବେ ରାମାନନ୍ଦ ଜାନେନ୍ ତା'ର ମୁଖେ ଶୁନି ।

ପୁଣି ତା'ର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଜୟଦେବଙ୍କ କାନ୍ତକୋମଳ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓଡ଼ିଶାରେ ସର୍ବଜନ ଗୀତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତରେ ଚୈତନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ନୁହନ୍ତି । କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ତାଙ୍କର ଆଗମନ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରେମଭକ୍ତିର କଲ୍ଲୋଳ ଖେଳି ଯାଇ-ଥିଲା ଏବଂ ସେ କ୍ରମେ ଏତେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ଯେ, ଯାହା ଫଳରେ—"Orissa became such a strong hold of the Chaitanya faith that today the name of Gouranga is more commonly reverenced and worshipped among the masses than in Bengal itself." (The Chaitanya Move-ment— Melville— Kennedy) ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମଚର୍ଚ୍ଚାର ବିପୁଳ ଆୟୋଜନ ହୋଇସାରିଥିଲା । ସେତେବେଳକୁ ପଞ୍ଚସଖା ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି ସାରିଥିଲେ । ପୁରୀରେ ସାର୍ବଭୌମ, ରାୟରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପରି ଧର୍ମଗୁରୁମାନଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଉତ୍କଳର ଧର୍ମଧାରଣା ସେତେବେଳେ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ସେମାନେ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ବୌଦ୍ଧ, ତାନ୍ତ୍ରିକ ସମସ୍ତ ମତବାଦର ସମନ୍ୱୟ କରି, ଏହି ସମନ୍ୱୟର ପରମ ପ୍ରତୀକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ମୂଳକରି ସେମାନଙ୍କର ଧାର୍ମିକ ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କ ପରି 'ଶୂନ୍ୟ', 'ନିରଞ୍ଜନ'ଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି, ତାନ୍ତ୍ରିକ 'ହଠଯୋଗ' ସାଧନାର ପରମ ପନ୍ଥାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ବେଦାନ୍ତର ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭକ୍ତିର ସହାୟକ ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଚୈତନ୍ୟ ଓ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଗଣ ପୁରୀରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଧର୍ମ ସାଧନାର ଏହି ମହାସମନ୍ୱୟ ମାର୍ଗ ଦେଖି ନିଶ୍ଚୟ ଚମତ୍କୃତ ହୋଇଥିବେ । ଖୋଲ କରତାଳ ଧରି ହରିନାମ କୀର୍ତ୍ତନ କରି ଶୁଦ୍ଧ ଭକ୍ତିରେ ଯେଉଁମାନେ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରାପ୍ତିର ସହଜ ଉପାୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି; ସେମାନେ ଯୋଗ, ଜ୍ଞାନ, ତନ୍ତ୍ର, ମନ୍ତ୍ରର ସାଧନ, ଭେଦନ

ଦେଖି ବସ୍ମିତ ହେବା ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ପରମ ଭାଗବତ ଚୈତନ୍ୟ ଏହି ସାଧନାର ମର୍ମ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ । ସେ ସାଧାରଣ ପ୍ରସ୍ତୁରକମାନଙ୍କ ପରି ସ୍ୱମତ ବିରୋଧୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ନକରି ସେମାନଙ୍କ ମତବାଦର ସାରତତ୍ତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ଅନୁଭବ କଲେ ଏହି ସାଧନା ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ, ପ୍ରେମଭକ୍ତି ମୁକ୍ତିର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ନୁହେଁ, ସେତେବେଳେ ସେ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ପାଚ୍ଛୁଡ଼ା 'ଦାସଙ୍କ ଶିରେ ବାନ୍ଧିଦେଲେ, ଅତିବଡ଼ ବୋଲି ବୋଇଲେ ।' ମଣିକାଞ୍ଚନର ଯୋଗ ଘଟିଲା । ଜ୍ଞାନୀ ଜ୍ଞାନୀକୁ ଚିହ୍ନିଲା । ତା'ପରେ ପ୍ରୀତି ବଢ଼ିଲା, ଦିନରାତି ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ମେଳରେ ବସି ସେ ଧର୍ମାଲୋଚନା କରିବାରେ ଲାଗିଲେ ।

କିନ୍ତୁ ଏତେବେଳେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଯାଇଥିବା ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବଗଣ ଏସବୁ ଦେଖି ସହିପାରି ନଥିଲେ । ସେମାନେ ବିଚାରିଥିଲେ—

ଓଡ଼ିଆ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଙ୍ଗରେ, ଭାବ ବଢ଼ାଇଲେ ନିରନ୍ତେ ।
ଏହି ରାଜ୍ୟରେ ଏ ରହିବେ, ଉତ୍କଳୀଧର୍ମ ଆଚରିବେ ।
ଏ ସଙ୍ଗ ଛଡ଼ାଇବା ଆମ୍ଭେ—(ଦ: ଚ: ମୁ:)

କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଶତଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଚୈତନ୍ୟ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ସଙ୍ଗ ପରିତ୍ୟାଗ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ଯାହା ଭାବିଥିଲେ 'ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗ ଛଡ଼ାଇବା—ଗଉଡ଼ ଦେଶେ ଘେନିଯିବା ।' ତାହା ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା । ଶେଷରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ସେମାନେ ପୁରୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଯାଜପୁର ପଳାଇ ଆସିଲେ । ଚୈତନ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହ ସେମାନଙ୍କୁ ଫେରାଇନେବାକୁ ଆସିଲେ ଏବଂ ସେଠାରେ ତାଙ୍କୁ ବୈଷ୍ଣବର ଆଦର୍ଶ—'ତୃଣାଦପି ସୁନୀଚେନ ତରୋରିବ ସହିଷ୍ଣୁନା' ଇତ୍ୟାଦି ଶିକ୍ଷା ଦେଲେ । ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଦେଲେ ଯେ—

ମଧୁପୁର ଗୋପନଗର, ବୃନ୍ଦାବନ ଦ୍ୱାରକାପୁର ।
ଗଙ୍ଗାଦ୍ୱାର ଗଙ୍ଗାସଙ୍ଗମ, ଅଯୋଧ୍ୟା ବଦରିକାଶ୍ରମ ।
ଏଥିରେ ପୂର୍ବେ କୃଷ୍ଣଥିଲେ, ଯୁଗ ଅନ୍ତରେ ତା' ଛାଡ଼ିଲେ ।
ଛାଡ଼ି ସକଳ ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର, ନୀଳକନ୍ଦରେ ଜଗନ୍ନାଥ—(ଜ ଚ: ମୃ)

କିନ୍ତୁ ତଥାପି ସେମାନେ ପୁରୀକୁ ପରମ ତୀର୍ଥ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି-ନଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଅଭିମାନ ଓ ଅସୂୟାଜନିତ ଏହାଦ୍ୱାରା ପୀଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲା । ଶେଷରେ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବୃନ୍ଦାବନ ଚାଲିଆସିଲେ ।

ଏହି ଘଟଣାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶା ଓ ବଙ୍ଗର ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତବିଭେଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ପ୍ରଥମେ ଉତ୍କଳରେ ତତ୍କାଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୀତିମାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ତା'ର ବିରୁଦ୍ଧଭାବରେ ନୂତନ ମତବାଦ ଗଠନ କଲେ । ଏହାର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଦିବାକର ଦାସ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଯେତେ ରୀତି, ସେକଥା କଲେ ଆନ ରୀତି ।
ହରେ ରାମକୃଷ୍ଣ ଛାଡ଼ିଲେ, ହରେ କୃଷ୍ଣ ରାମ ବୋଇଲେ ।
ଛାଡ଼ି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଆଶ, ବୃନ୍ଦାବନରେ କଲେ ବାସ । ଇତ୍ୟାଦି

ଏହି ନୂତନ ରୀତିନୀତି ଓ ବିଗ୍ରହର ବିବେଚନା ଭିତ୍ତିରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲ । ନାମତଃ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଶୀର୍ଷଭାଗରେ ରଖି ଗୋସ୍ୱାମୀମାନେ ଏହି ଧର୍ମର ଖସଡ଼ା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦେଲେ । କେନେଡ଼ିଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ—Chaitanya was not a thinker. He has written nothing except eight couplets. (Chaitanya Movement) ସନାତନ ଗୋସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ନିମିତ୍ତ ସ୍ମୃତି ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖିଥିଲେ । ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ଯଥାର୍ଥରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ଧର୍ମର ବିଧାୟକ । ପଣ୍ଡିତ ସୁନ୍ଦରାନନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାବିନୋଦ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ଭେଦାଭେଦବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ, ଯାହା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଦର୍ଶନ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ଚୈତନ୍ୟ ଯେ ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରତିକୂଳାଚରଣ କରିଥିଲେ, ତା'ର ସୂଚନା କେଉଁଠୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କୁ ସେ ନିଜର ପରମ ସଖା ବା ପରିକର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ଶୂନ୍ୟସଂହିତାରେ ଚୈତନ୍ୟ ମୁଖରେ ଏପରି ଉକ୍ତିମାନ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି—

ତୁମ୍ଭ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କୁ ମୋ ଜନ୍ମେ ଜନ୍ମେ ଆଶ
ତୁମପାଇଁ ଅବତାର ଲୀଳା ଅଭିଳାଷ ।
ତୁମ୍ଭେ ମୋର ପଞ୍ଚଆତ୍ମା ଅଟ ପଞ୍ଚପ୍ରାଣ
ଅବତାର ଶ୍ରେଣୀ ଯେତେ ତୁମ୍ଭ ପାଇଁ ଜାଣ ।

ତେଣୁ ମନେହୁଏ, ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପ୍ରତିକୂଳ ଭାବରେ ଷଡ୍ ଗୋସ୍ୱାମୀଗଣ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମତବାଦ ଗଠନ କରିଦେଲେ । ତାହାହିଁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ । ସେହି ସମୟରୁ ଏ ବିଭେଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ ପରେ ତାକୁ ମୂଳ

କରି ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏକ ଏକ ସମୟରେ ଏହି ବିଭେଦ ଉତ୍କଟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ କମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କ ମଥୁରାମଙ୍ଗଳର ସପ୍ତବିଂଶ ଗୀତ ତା'ର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନଙ୍କର ଚରିତଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଉତ୍କଳୀୟ ଜୀବନର କିମ୍ବା ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ବିବରଣୀ ମିଳେ ନାହିଁ । କେବଳ ଅସୂୟା ପରବଶରୁ ଯେ ଗୌଡ଼ୀୟ ମତବାଦ ପରି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଧର୍ମସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏହା ଭାବିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଏହି ଭେଦଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହେବାପରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ପ୍ରଧାନ ବିଷୟରେ ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ତା'ର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ଉତ୍କଳୀୟ	ଗୌଡ଼ୀୟ
(୧) ବିଧାୟକ—ପଞ୍ଚସଖା	ଷଟ୍‌ଗୋସ୍ୱାମୀ
(୨) ଇଷ୍ଟଦେବତା—ଜଗନ୍ନାଥ କଶ୍ୟପ ମତ୍ସ୍ୟାଦି ଅବତାର ଯେତେକ ତରିବାକୁ ଜାତ ଜଗନ୍ନାଥ ଜନକ (ଦୀନକୃଷ୍ଣ)	ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଈଶ୍ୱର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ରୂହି ଇଚ୍ଛାମୟ ସର୍ବଶକ୍ତିବନ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱବିନ୍ଧୁ (ଅଭିମନ୍ୟୁ)
(୩) ପରମତୀର୍ଥ—ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏ ନୀଳଗିରି ନିତ୍ୟ ଦୁଇ ଅଭିନ୍ନ ଅଭେଦ ଅଟଇ (ବଳରାମ)	ବୃନ୍ଦାବନ ବୃନ୍ଦାବନ ଦିବ୍ୟ ଆଣି··· ଭାବନ୍ତି ମନେ (ଅଭିମନ୍ୟୁ)
(୪) ମହାମନ୍ତ୍ର—ହରେରାମକୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣାଦି ଯେଉଁମାନେ ଯେ ଭଜନ୍ତି ଲୀନ ହୋଇ ସେ ଜନମ ହୁଅନ୍ତି ରାମାଦି ଭଜନ୍ତି ଯେତେକ ଜନ ପୁନରପି ସେ ନୁହନ୍ତି ଜନମ (ଦ୍ୱାରକା)	ହରେକୃଷ୍ଣରାମ ହରେକୃଷ୍ଣରାମ ନାମ ଯହିଁ ସେହି ତତ୍ତ୍ୱ ହରଷେ ରସ ଏ ଯେନ ସାଧବେ ଏ ଗୀତ (ଅଭିମନ୍ୟୁ)

(୫) ପ୍ରଧାନ ଶାସ୍ତ୍ର—ଭାଗବତ ୧୧ଶ ସ୍କନ୍ଧ ଭାଗବତ ୧୦ମ ସ୍କନ୍ଧ

(୬) ଗାୟତ୍ରୀ—ଯୁଗଳ ଗାୟତ୍ରୀ କାମ ଗାୟତ୍ରୀ

(୭) କୃଷ୍ଣବଲ୍ଲଭ—ରାଧା ଓ ବୃନ୍ଦାବତୀ ଶ୍ରୀରାଧା

(୮) ସାଧନ ବାର୍ଗ—ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ଶୁଦ୍ଧା ଭକ୍ତି ବା ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି

ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନରେ ମୁଁ ପ୍ରକାଶ
ଜ୍ଞାନ ବାହୁନେ ନୁହେଁ ଦୂଶ
ଯାହ୍ନଦେ ନାହିଁ ଜ୍ଞାନ ବାଟ
ତାକୁ ମୁଁ କରଇ କପଟ
(ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ)

ଅମୃତ ଭକତି ରତ୍ନାକର
ଜ୍ଞାନ ନଦୀ ତହିଁ ସମ କର...
ତଥାପି ମଧୁର ରସେ ଜ୍ଞାନଯେ
ଅଲପ ମିଶ୍ରେ
ତାକୁ ସେ କରଇ ବେଗେ ନାଶ
(ଭକ୍ତିଚରଣ)

ଗୁରୁରେ ଶରଣ ଯାଇ ବ୍ରହ୍ମ ନିରୂପଣ
ଯେ ଜାଣଇ ଜ୍ଞାନମିଶା ଭକତି ଲକ୍ଷଣ
(ଯଶୋବନ୍ତ)

ସଂକ୍ଷେପରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଜାଣିବାପାଇଁ ବିଶ୍ୱନାଥ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀକୃତ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଶ୍ଳୋକଟି ପ୍ରଣିଧେୟ ।

ଆରାଧ୍ୟ ଭଗବାନ ବ୍ରଜେଶତନୟସ୍ତଦ୍ଧାମ ବୃନ୍ଦାବନଂ
ରମ୍ୟା କାଚିଦୁପାସନା ବ୍ରଜବଧୂବର୍ଗେଣ ଯା କଳ୍ପିତା
ଶାସ୍ତ୍ରଂ ଭାଗବତ ପ୍ରମାଣମମଳଂ ପ୍ରେମାପୁମାର୍ଥୋ ମହାନ୍
ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୋର୍ମତମିଦଂଣାଦାରୋ ନଃ ପରଃ ॥

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସାରକଥା ହେଲା—ତନ୍ତ୍ରଂ ମନ୍ତ୍ରଂ ଯନ୍ତ୍ରଂ ଚୈବ ଗୁହ୍ୟା ଜ୍ୟୋତି ଅବାଙ୍କଂ—ହୃଦ ସମାଧିରସୋ ଗୁଞ୍ଜେ ଯୋ ଜାନାତି ସୋ ବୈଷ୍ଣବ ॥ ସେମାନେ ଧର୍ମ-ଜୀବନର ଗ୍ଟରୋଟି ସ୍ତର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି : ଯୋଗ, ଭୋଗ, ଲୟ, ଲୀଳା । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ କେବଳ ଭୋଗ ଓ ଲୀଳା କାମ୍ୟ । ଉତ୍କଳୀୟମାନେ ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ପଥିକ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ—"ଭକତି କେବେ ସିଦ୍ଧିଯେହେ ଅସାଧନ ଦେହେ" (ବିଷ୍ଣୁଗର୍ଭପୁରାଣ) ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ସାଧନାର ଯୋଗ, ତନ୍ତ୍ର, ମନ୍ତ୍ର, ପିଣ୍ଡବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡତତ୍ତ୍ୱ,

ଶୂନ୍ୟବାଦ, ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରା ଓ ଧାରଣାର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ଫଳରେ ଯଦିଓ ସେମାନେ ବୈଷ୍ଣବ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଉପାସକ, ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ପଥିକ, ତଥାପି ଗୌଡ଼ୀୟ-ମାନଙ୍କଠାରୁ ସେମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ବିମାନବିହାରୀ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ପରି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତାମୃତରେ ଗୌଡ଼ୀୟମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିବରଣୀ ଅସତ୍ୟ ମନେ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ବିଭେଦ ଯେ ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ଏଥିରେ ଚିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯାଏ । ରସକଲ୍ଲୋଳର କଂସ ବଧୋତ୍ତର ଛାନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମଥୁରାମଙ୍ଗଳର ଶେଷାଂଶ ତୁଳନା କଲେ କିମ୍ବା ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅନୁଲ୍ଲେଖ ବିଚାର କଲେ, ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ମିଳିଯାଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ଯେ, ଯେଉଁ ଚୈତନ୍ୟ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଶେଷଭାଗ ତଥା ଶ୍ରେଷ୍ଠଭାଗ ପୁରୀରେ କଟାଇଥିଲେ, ତା'ର ଏକ ଯଥାଯଥ ବିବରଣୀ ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତ ଗୁଡ଼ିକରେ ଆଦୌ ମିଳେ ନାହିଁ । ଗୋସ୍ୱାମୀଗଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ଭାବରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଉତ୍କଳୀୟ ଜୀବନର ଏକ ମଧାରୂପା ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ମୂଳରେ ଯେ ଏକ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ ରହିଥିଲା, ଏହା କିପରି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ?



ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟଧାରା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାମ—'କାବ୍ୟଯୁଗ' । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାରେ ଏହି କାବ୍ୟର ବିଶେଷ ସଂଜ୍ଞା ହେଉଛି—ଆଖ୍ୟାୟିକା ସମ୍ବଳିତ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନା । କଥାବସ୍ତୁ ଅନୁସାରେ ଏହା ତ୍ରିବିଧ—ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଐତିହାସିକ କାବ୍ୟର ସଂଖ୍ୟା ଅତି ନଗଣ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟନା ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ । ମାତ୍ର ପୌରାଣିକ ବିଷୟାବଲମ୍ବିତ କାବ୍ୟ ପରିମାଣ ତଥା ଗୁଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ସମୃଦ୍ଧ । ଏହିସବୁ କାବ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ରାମ ଅଥବା କୃଷ୍ଣ କଥା ସମ୍ବଳିତ । ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ହରିବଂଶ, ଭାଗବତ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣରୁ ଏହିସବୁ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗୃହୀତ । ଆଦିଯୁଗୀୟ ଧାର୍ମିକ ଧାରାର ଅନୁବୃତ୍ତିରେ ଏହିସବୁ ଭକ୍ତିମୂଳକ କାବ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସୁସମୃଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଶାସନଦାୟିତ୍ୱ ବିନିର୍ମୁକ୍ତ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କଲା । କାଳକ୍ରମେ କୋଣାର୍କ-ଭୁବନେଶ୍ୱରର କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରସିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଗରିକର ରୂପ ଓ ରସତୃଷ୍ଣା ପ୍ରଶମନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାସ୍କରର ନିର୍ବାକ୍ ପାଷାଣମୂର୍ତ୍ତି ବାଙ୍ମୟ ବିଳାସରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ କବିର ଲେଖନୀ ମୂନରେ କାବ୍ୟରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲେ । ତାହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଲା ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନର କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଥିଲା ଗୀତି କାବ୍ୟ ରଚନା ଏବଂ ପ୍ରଣୟ ଥିଲା ତା'ର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ । ପ୍ରାଚୀନ ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା ଆଦି ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କାବ୍ୟଧାରାର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରବାହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ଗୀତି-ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏହା ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସୁଫି ଧର୍ମ-ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ସମଧିକ ପରିମାଣରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ପ୍ରେମ ଓ ମିଳନ ମୂଳକ ଯେଉଁସବୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ, ସେଥିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ

ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବା ସଙ୍କେତ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ; ରସପରିବେଷଣଜନିତ ସ୍ଥୂଳ ଆନନ୍ଦ ଏକ ଗୌଣ ବିଷୟ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ମୂଳରେ ପ୍ରଧାନତଃ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଧାରାର ରସବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିହିତ । ବିସ୍ମୟର କଥା, ତେଲଗୁ ସାହିତ୍ୟର 'ପ୍ରବନ୍ଧ-କାବ୍ୟ' ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଉଭୟ କାବ୍ୟଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମ୍ପର୍କ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତେଲଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଲଙ୍କାରିକ ପ୍ରଣୟକାବ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଆନ୍ଧ୍ର ସୀମାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତକାବ୍ୟର ଉଦ୍‌ଗମ ଓ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଯେପରି ଉର୍ବର କ୍ଷେତ୍ର ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବିଚାର କଲେ ମନେହୁଏ, ଉଭୟ ପ୍ରାନ୍ତର ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ପର୍କ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ । ତେଲଗୁ 'ରାଘବ-ପାଣ୍ଡବୀୟ' ବା 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର-ନଳୋପାଖ୍ୟାନମ୍' କାବ୍ୟର ଶ୍ଳେଷ ରୀତି ସହିତ ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀ ବହୁତ ଭାବେ ତୁଳନୀୟ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟ ଏକାଧାରରେ ସଂସ୍କୃତ, ହିନ୍ଦୀ ଓ ତେଲଗୁ କାବ୍ୟଧାରା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତାନ୍ୱିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟ ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛାଞ୍ଚରେ ରଚିତ । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତିକାର ସମାହାର । ଏହି ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ 'ଛାନ୍ଦ' ନାମରେ ଅଭିହିତ । କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ 'ମଙ୍ଗଳାଚରଣ-ଛାନ୍ଦ' । ଏଥିରେ ଇଷ୍ଟଦେବ ବନ୍ଦନା, ଖଳନିନ୍ଦା, ସାଧୁସ୍ତୁତି, ବିଷୟ ସୂଚନା ଏବଂ ଅନୁସୃତ ରଚନା-ଶୈଳୀର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି ଶେଷ ଛାନ୍ଦରେ ଆତ୍ମପରିଚୟ ଏବଂ ପାଠକ ପ୍ରତି ଶୁଭେଚ୍ଛା ନିବେଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସେହି ଛାନ୍ଦର ଶୈଳୀ ଓ ବସ୍ତୁଗତ ମହତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଶେଷରେ ଇଷ୍ଟଦେବ ସ୍ମରଣ ଓ ଭଣିତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ନାୟିକା ନାମାନୁସାରେ ନାମିତ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସମୂହ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛାଞ୍ଚରେ ଗଠିତ ହେଲପରି ମନେହୁଏ । ସ୍ଥୂଳତଃ ତାହା ଏହିପରି —ଦେବଲୋକରୁ ଅଭିଶପ୍ତ ହୋଇ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଜନ୍ମଲାଭ— କ୍ରମେ ନାୟିକାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ, ପିତାମାତାଙ୍କର ପରିଚୟ, ତାହାର ବାଲ୍ୟ, ପୌଗଣ୍ଡ, ଯୌବନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ତା'ପରେ ନାୟକର ଜନ୍ମ ଓ ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା —ବିଭିନ୍ନ ଋତୁରେ ଉଭୟଙ୍କର ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ—ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ (ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ, ଚିତ୍ରପଟ ଦର୍ଶନ, ଲୋକଶ୍ରୁତିରେ ଶ୍ରବଣ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା) ଦୁହିଁଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଓ ପ୍ରଣୟର ସୂତ୍ରପାତ—ବିବାହ ଓ ସମ୍ଭୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନା—

ଯୌବନମେ ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟଣା—ବିଚ୍ଛେଦ ଶୋକରେ ଷଡ଼ଋତୁ ଯାପନ—ଶେଷରେ ପୁନର୍ମିଳନ ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନର କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଛି—ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଓ ଅଳଙ୍କାରିକତା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଭୋଜରାଜଙ୍କ ଉକ୍ତି—"ଶୃଙ୍ଗାରୀଚେତ୍ କବିଃ"—ଏହି ଭାବ ଥିଲା ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ ନାୟିକାର ନଖଶିଖ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା, ପ୍ରଥମ ରଜ ଦର୍ଶନକାଳୀନ ଅନୁଭୂତି, ଯୌବନକାଳୀନ କାମ ବିକାର, ସମ୍ଭୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନାର ନଗ୍ନଚିତ୍ର, ବିରହାବସ୍ଥାରେ ସମ୍ଭୋଗ ସ୍ମୃତିର ଅନୁସ୍ମରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ଉତ୍କଟ ଭାବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଦୁଇଜଣ ବିଖ୍ୟାତ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

(କ) କାବ୍ୟରେ ନାୟିକା ଯିନା ପ୍ରଧାନ ତାହାକୁ ଯେନ ସବୁ ରସମାନ
ଏ ଯେନ ଆଗ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଲ ଏ କବି ପରମ୍ପରା ଯିନା
(ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର)

(ଖ) ବିସ୍ତରଇ କରିବ ଉତ୍ତମ ଛାନ୍ଦ ଗୀତ
ରସସାର ଶୃଙ୍ଗାର ତହିଁ ହେବ ଖ୍ୟାତ
ଅନୁଭବରୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମାନସ ରଚନା
ଶୁଣ ସୁରସିକମାନେ ହୋଇ ସୁମନା
(ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ)

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣୀୟ ଥିଲା ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ—ରସ, ରୀତି, ଧ୍ୱନି, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଅଳଙ୍କାର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ବିଦଗ୍ଧ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ । **ନୈଷଧ ଥିଲା** ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ଆଦର୍ଶ । ରୀତିଯୁଗର ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

ଏତ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଛାନ୍ଦ ପ୍ରାନ୍ତସତ
ଦୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଏଥି ଅଛି ବିଶେଷତ
ଯେନ ନୈଷଧ ସଂସ୍କୃତେ
ଉପଇନ୍ଦ୍ର କହେ ବୁଧ ପ୍ରମୋଦ କରିବେ ।।

ତେଣୁ ଆଳଙ୍କାରିକ ରଚନାରୀତି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ହୋଇ-ପଡ଼ିଲା । ଗୋଟିକ ବର୍ଣ୍ଣ ଆଦ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ କିମ୍ବା ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ବିନ୍ୟାସରେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ ରଚନା, ଚଉତିଶା କ୍ରମରେ ରଚନା, ବିନାବିନ୍ଦୁବିନ ପଦ ଯୋଗେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ ରଚନା, ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ—ଏ ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରଚନାର କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ନମୁନା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶ୍ଳେଷ, ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ମେଷଯୁଦ୍ଧ, ଲୋମବିଲୋମ, ମଣ୍ଡୂକ ପ୍ଲୁତି, ସିଂହାବଲୋକନ, ବହିର୍ଲିପି-ଅନ୍ତର୍ଲିପି ଶୃଙ୍ଖଳା, ଗୋମୂତ୍ରଛନ୍ଦ, ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳ ବିକ୍ରୀଡ଼ିତ, ସର୍ବତୋଭଦ୍ର-ନର୍ବତୋଭଦ୍ର, ଦଶାକ୍ଷର-ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ଇତ୍ୟାଦି ବିବିଧ ପ୍ରକାରର ଶବ୍ଦକୌଶଳ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନାରେ ଗୋଟିଏ ପଦରେ ପଞ୍ଚ-ଦେବତାଙ୍କ ବନ୍ଦନା, ତିନୋଟି ଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଦୁଇଟି ନାରୀ ପୁରୁଷଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ଳେଷାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ । ତେଣୁ ତ ସେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଦମ୍ଭର ସହିତ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—

ନାନା ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥେ ଯେ ବିଚକ୍ଷଣ
ଯେହୁ ଜାଣେ ଅଳଙ୍କାର ଲକ୍ଷଣ
ସେହି କରୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ବିବେଚନ ।

ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟର ଇତିହାସକୁ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କରିଯାଇ-ପାରେ—(କ) ଉନ୍ମେଷ କାଳ-୧୫୦୦-୧୬୦୦ (ଖ) ବିକାଶ କାଳ-୧୬୫୦-୧୭୦୦ (ଗ) ପରିଣତି କାଳ-୧୭୦୦-୧୮୦୦ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହି ଧାରାରେ କାବ୍ୟ-ରଚନା ଅଦ୍ୟାବଧି ମଧ୍ୟ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇନାହିଁ, ଯଦିଓ ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ଓ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ କେତେକ ରଚନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନକ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଧାରାରେ ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି—କଳ୍ପଲତା, ଲେଖକ- ଅର୍ଜୁନ ଦାସ, ସମୟ-ଅନୁମାନିକ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାକ୍‌କାଳ । କବି ଏହା ପୂର୍ବରୁ 'ରାମବିଭା' ନାମକ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟ ଖଣ୍ଡିଏ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେହି କାବ୍ୟଯୁଗର ଆଦିକବି ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ସଂକ୍ଷେପରେ କଳ୍ପଲତାର କଥାବସ୍ତୁ ଏହିପରି—ଦିନେ ଗନ୍ଧର୍ବ ବସନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଣୟିନୀ ସୁରେଖା ଅପ୍‌ସରା ସହିତ ପ୍ରମୋଦ ରତ ଥିବା ସମୟରେ ଇନ୍ଦ୍ର ସୁରେଖାଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କଲେ । ସୁରେଖା ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଯାଇ ନୃତ୍ୟ କଲେ; କିନ୍ତୁ ବସନ୍ତଙ୍କ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ହେବାରୁ ତାଙ୍କର ତାଳଭଙ୍ଗ ହେଲା । ଇନ୍ଦ୍ର କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଉଭୟଙ୍କୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିବାକୁ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ । କାଳକ୍ରମେ ସୁରେଖା କଳ୍ପଲତା ରୂପରେ କର୍ଣ୍ଣାଟ ଦେଶରେ ଏବଂ ବସନ୍ତକ ଅମରଶିଖର ରୂପରେ ମଲ୍ଲାଳ ଦେଶରେ ଜନ୍ମଲାଭ କଲେ । ଯୌବନ କାଳରେ ଦିନେ ସ୍ନାନାନ୍ତେ ନଦୀତୀରରେ କଳ୍ପଲତା ଯୋଗୀ-ଜଙ୍ଗମଙ୍କୁ ଭେଟିଲେ । ତାଙ୍କଠାରୁ ଅମରଶିଖଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ପାଇ ଆଗତପ୍ରାୟ ଚୈତ୍ରମାସ ପୂର୍ବରୁ ସେମାନଙ୍କ ମିଳନ ସଂଘଟିତ କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ଚିତ୍ରପଟ ସହ ସେ ତାଙ୍କୁ ମଲ୍ଲାଳ ଦେଶକୁ ପଠାଇଲେ । ଅମରଶିଖର ଯଥାସମୟରେ ସନ୍ଦେଶ ପାଇଲେ ଏବଂ ସ୍ୱଗୁରୁ ସର୍ବଜ୍ଞାନୀଙ୍କଠାରୁ ମୃତସଞ୍ଜୀବନୀ ମନ୍ତ୍ର ଶିକ୍ଷାକରି ଛଦ୍ମବେଶରେ ମିତ୍ର ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ସହ କର୍ଣ୍ଣାଟ ଦେଶକୁ ଯାତ୍ରାକଲେ । ଏଣେ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କଳ୍ପଲତାଙ୍କ ପିତା ଗୌଡ଼ମଣ୍ଡଳ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ସହ କନ୍ୟାର ବିବାହ ସ୍ଥିର କରିଦେବାରୁ ବିବାହ ପୂର୍ବରାତ୍ରିରେ ସେ ବିଷପାନ କରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲେ । ଭାଗ୍ୟତଃ ଛଦ୍ମବେଶୀ ଅମରଶିଖର ସମୟରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ବିବାହ ସର୍ତ୍ତ ରଖି ମୃତସଞ୍ଜୀବନୀ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କଳ୍ପଲତାଙ୍କୁ ଜୀବଦାନ କଲେ ଏବଂ ସର୍ତ୍ତାନୁସାରେ ବିବାହ କରି ସ୍ୱଦେଶକୁ ଫେରିଆସିଲେ । କେତେକାଳ ସୁଖମୟ ଦାମ୍ପତ୍ୟଜୀବନ ଭୋଗ କଲାପରେ ଦିନେ ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା କରୁଥିବା ସମୟରେ ନାଗକନ୍ୟାମାନେ ଅମରଶିଖରଙ୍କୁ ଅପହରଣ କରିନେଲେ । ବିରହବିଧୁରା କଳ୍ପଲତା ଅଠରଦିନ ନିରାଶ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରି ଶେଷରେ ଚିତାଗ୍ନିରେ ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ବିଧି ଅନୁସାରେ ତତ୍ପୂର୍ବରୁ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ନଦୀରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତେ ଅମରଶିଖର ସହସା ନଦୀ ଗର୍ଭରୁ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । ଦୁହେଁ ପୁନର୍ମିଳିତ ହୋଇ ରାଜପ୍ରାସାଦକୁ ଫେରିଗଲେ ।

ଏହାପରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ରଚନା—ଗ୍ରନ୍ଥ ଇଚ୍ଛାବତୀ, ଲେଖକ : ବନମାଳୀ ଦାସ । ଏହି କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଗତାନୁଗତିକ ନୁହେଁ । ଏହାର ନାୟକ ନାୟିକା ଉତ୍କଳ ଦେଶୀୟ ଏବଂ ନାୟକ ରାଜପୁତ୍ର ହେଲେହେଁ ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ପରି ଚିତ୍ରିତ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାର ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ସଂକ୍ଷେପତଃ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଏହିପରି—ଦ୍ରାପକ-ରାଜ୍ୟ ସମ୍ଭବତଃ (ଆଧୁନିକ ଦର୍ପଣୀରାଜ୍ୟ)ର ରାଜପୁତ୍ର ଗୁରୁବ୍ରହ୍ମ ପିତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତାବିତ କୌଣସି ରାଜକନ୍ୟାକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ ନକରିବାରୁ ରାଜା ବିରକ୍ତିରେ ତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାସିତ କଲେ । ଗୁରୁବ୍ରହ୍ମ ବୁଲିବୁଲି ଆସି ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଭୋଜରାଜ୍ୟ ଦାନ୍ତୁଆଣୀ (ଆଧୁନିକ ଦାନ୍ତନ) ନଗରରେ ଉପନୀତ ହେଲେ । ସେଠାରେ ଚକଦ୍ୱାରରେ ପାଠଶାଳା ଖୋଲି କଟୁଣାକର ନାମକ

ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାସ କରୁଥିଲେ । ସେ ଗୁରୁବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ଧର୍ମପୁତ୍ର ରୂପେ ଘରେ ରଖିଲେ ଏବଂ ପଢ଼ାଇଲେ । ପାଠଶାଳାରେ ସହପାଠିନୀ ରାଜକନ୍ୟା ଇଚ୍ଛାବତୀ ସହିତ ତା'ର ଘନିଷ୍ଠତା ହେଲା । ଥରେ ଇଚ୍ଛାବତୀ ଝଡ଼ି ଗଡ଼ିଯିବାରୁ ସେ ଗୁରୁବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ତାହା ଆଣିଦେବାକୁ କହନ୍ତେ, ସେ ତାକୁ ପତ୍ନୀ ରୂପେ ବରଣ କରିବାକୁ ସତ୍ୟ କରାଇଲା । ଏହିପରି ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ପରେ ଥରେ ପୁଷ୍ପସଂଗ୍ରହ ଅବକାଶରେ ଉଦ୍ୟାନରେ ନିଭୃତ ମିଳନ ଘଟିଲା । ତା'ପରେ ଗୋଟିଏ ସଖୀର ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୁରୁବ୍ରହ୍ମ ରାଜ ଅନ୍ତଃପୁରକୁ ଯାଇ ଇଚ୍ଛାବତୀ ସହିତ ପ୍ରାୟ ମିଳିତ ହେଲେ । କ୍ରମେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ରାଜା ଗୁରୁବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ଧରାଇ ଆଣିଲେ । ତା'ର ରୂପ ଦେଖି ନିଜ କନ୍ୟାର ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ବିଚାର କଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମର ନିଷ୍ଠା ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣଦଣ୍ଡ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ମାତ୍ର ନିଷ୍ଠାପରା ଇଚ୍ଛାବତୀ ସହମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତେ ରାଜା ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଭୟଙ୍କ ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ କରାଇଦେଲେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଇଚ୍ଛାବତୀ' କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ନାୟିକା ଇଚ୍ଛାବତୀ ଓ ନାୟକ ମଧୁକର ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ କଳାବନ୍ତ ଓ କଳାବତୀ । ଧନଞ୍ଜୟ ବନମାଳୀ ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଆହୃତ ଉପାଦାନ ସହିତ ସଂସ୍କୃତ ପୂର୍ବ ପଞ୍ଚାଶିକା ଓ ଚୌର ପଞ୍ଚାଶିକା କାବ୍ୟଦ୍ୱୟର ଶ୍ଳୋକାନୁବାଦ ସମନ୍ୱିତ କରି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୁଚି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଶିଷ୍ଟ କବି ପ୍ରତାପ ରାୟ, ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ନାମ ଶଶିସେଣା । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ଜନପ୍ରିୟ ପୂର୍ବ ଭାରତୀୟ ଲୋକକଥା ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ । ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କବି କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ହିନ୍ଦୀ-ବଙ୍ଗଳା-ଓଡ଼ିଆ ମିଶା ମନୋହର ଫାର୍ସିଆର ପାଲା ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁପ୍ରଚଳିତ । ମାତ୍ର ପ୍ରତାପ ରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟର କଥାନକ ମୂଳ କାହାଣୀଠାରୁ ଅନେକ ପୃଥକ୍ । ମାଲୁଣୀ କର୍ତ୍ତୃକ ଶେଷରେ ମନ୍ତ୍ରୀପତ୍ନୀଙ୍କୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ପୁଷ୍ପମାଳ ପ୍ରଥମେ ସର୍ପ, ତା'ପରେ ମାଣିକ୍ୟମାଳ ଏବଂ ଶେଷରେ ପୁତ୍ରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରୁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୁତ୍ରର ଅହିମାଣିକ୍ୟ ନାମ-କରଣ, ତରୁଣ ଅହିମାଣିକ୍ୟର ସହପାଠିନୀ ରାଜକନ୍ୟା ଶଶିସେଣା ସହିତ ପ୍ରଣୟ ଏବଂ ରାଜ୍ୟରୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ଗୋପନ ପ୍ରୟାଣ, ପଥ ମଧ୍ୟରେ ରାକ୍ଷସୀର ପ୍ରତାରଣା ଯୋଗୁଁ ଦୁର୍ଭୋଗ, ତା'ପରେ କାମରୂପ ଦେଶରେ ସୈରିଣୀ ଜ୍ଞାନଦେଈ କର୍ତ୍ତୃକ

ଅହିମାଣିକ୍ୟର ମେଷରୂପେ ବନ୍ଦୀ ଜୀବନଯାପନ ଓ ପୁରୁଷବେଶୀ ଶଶିସେଣାର ବହୁ ଆୟାସ ସାଧନ ଦ୍ୱାରା ପୁନର୍ମିଳନ, ପୁନଶ୍ଚ ନାଗକନ୍ୟା କର୍ତ୍ତୃକ ଅହିମାଣିକ୍ୟର ଅପହରଣ ଏବଂ ଶଶିସେଣା କର୍ତ୍ତୃକ ପାତାଳପୁରରୁ ତା'ର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଏହି କାବ୍ୟର ସାରକଥା । ପ୍ରଣୟ ପରବଶ ଅବଳା ନାରୀ ପ୍ରଣୟୀ ପାଇଁ କେତେ ଦୁଃସାଧ୍ୟ କର୍ମ କରି ନିଜ ପ୍ରେମର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରମାଣ କରିପାରେ, ସେହି ଆଦର୍ଶର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏହି କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ରୀତି କାବ୍ୟରେ ଏପରି ଶକ୍ତିମୟୀ ନାୟିକା ଅଦ୍ୱିତୀୟା ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ହାରାବତୀ' ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନରେ ମୌଳିକତା ଯୋଗୁ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି ଭାବେ ବିଗୃର୍ଫ । ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ନାୟକ-ନାୟିକା, ଦେବ-ଦେବୀ, ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ ଅପ୍ସରା କିମ୍ବା ରାଜବଂଶୀୟ ନରନାରୀ । ମାତ୍ର ଏହି କାବ୍ୟର ନାୟିକା ଜଣେ ସାଧାରଣ ଗୁଡ଼ିଆଣିଅ ଏବଂ ନାୟକ ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାଗର । ରୀତିକାବ୍ୟର ଅଭିଜାତ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି କବି ମାନବିକତା, ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିଧି ପ୍ରସାରିତ କରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାର ବିକାଶ ପୂର୍ବରୁ ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା କବି ନରସିଂହ ସେଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପରିମଳା କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ । ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ମହାନ୍ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ରସତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ଏହି କାବ୍ୟରେ ହିଁ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପୁଣି ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅବାରିତ ଓ ଅକୁଣ୍ଠିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହିଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଯେପରି ଜଟିଳ, ସେପରି ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ ବିକାଶଶୀଳ । ନିମ୍ନରେ ତା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—ଧର୍ମବତୀ ନଗରୀର ରାଜକୁମାର ମକରକେତୁ କାଞ୍ଚୀ ରାଜକନ୍ୟା ପରିମଳାର ବିବାହ ସ୍ଥିର ହେଲା ପରେ ଦିନେ ରାତିରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ଚିତ୍ରରଥ ପରିମଳାକୁ ସାକ୍ଷାତ କରି ପୂର୍ବଜନ୍ମର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଭିତରେ ତା' ସହିତ ମିଳିତ ହେଲେ ଏବଂ ତାକୁ ସତ୍ୟ କରାଇ ନେଲେ ଯେ ସ୍ୱର୍ଗର ସନ୍ଦେଶ ଯେଉଁ ପୁରୁଷ ନଦେଇ ପାରିବ ତା'ର ଅଙ୍ଗସ୍ପର୍ଶ କରିବ ନାହିଁ । ଏହା ଫଳରେ ବିବାହ ପରେ ସ୍ୱାମୀ ମକରକେତୁ ସହିତ ପରିମଳା ସହବାସ କଲାନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟହ ଗନ୍ଧର୍ବପୁରୁଷକୁ ଚିତ୍ରରଥ ପାଖକୁ ଯାଇ ପ୍ରମୋଦ କରୁଥାଏ । ମକରକେତୁ ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଭେଦକରି ଜଣେ ଯୋଗୀଙ୍କ କୃପାରୁ ଭ୍ରମର ରୂପେ ପରିମଳାର ରଥରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଇ ପାରିଜାତ ଫୁଲ ନେଇ ଫେରି ଆସିଲା । ଏହାପରେ ପରିମଳା ମକରକେତୁ ସହିତ ସହବାସ କରିବାକୁ

ଅକ୍ଷତ ହେଲନାହିଁ । ବର୍ଷକ ପରେ ପରିମାଳାର ଶାପବିମୋଚନ ସମୟ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତେ ସେ କାନ୍ଥରେ କିଛି ସଙ୍କେତ ଲେଖିଦେଇ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକକୁ ବାହୁଡ଼ିଗଲା । ତାପରେ ମକରକେତୁ ସେହି ସଙ୍କେତାନୁସାରେ ଗୋଟିଏ ଘୋଟକୀ ପୃଷ୍ଠରେ ଯାଇ ମଳୟଗିରିରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ସେଦିନ ସେଠି ମଦନୋତ୍ସବ ନିମନ୍ତେ ବହୁ ଗନ୍ଧର୍ବ ଅପ୍ସରା ସମବେତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ପରିମଳାର ସାକ୍ଷାତ ନପାଇ ହତାଶ ମକରକେତୁ ମାଧବୀ କୁଞ୍ଜତଳେ କ୍ଲାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କରିଥିବା ସମୟରେ ଇନ୍ଦ୍ର ତାହାକୁ ଦେଖିପାରି ମୋହନଶରରେ ଅଚେତ କରିଦେଲେ । କିଛି ସମୟ ପରେ ପରିମଳା ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ମକରକେତୁକୁ ଦେଖିଲେ । ତା'ପରେ ଜଣେ ସଖୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଥରୁ ଅଶ୍ୱଟିଏ ଖୋଲିଆଣି ମକରକେତୁର ଘୋଟକୀ ସହିତ ସଙ୍ଗମ କରାଇଦେଲେ ଏବଂ କେତକୀ ପାଖୁଡ଼ାରେ ଲେଖିଦେଇ ଗଲେ ଯେ ଦଶମାସ ପରେ ଘୋଟକୀର ଗର୍ଭ ବିଦାରଣ କଲେ ଯେଉଁ ଶାବକ ବାହାରିବ, ତାହା ପୃଷ୍ଠରେ ଆରୋହଣ କରି ସେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଆସିପାରିବ ଏବଂ ତା' ସହିତ ମିଳିତ ହେବ । ଯଥାସମୟରେ ମକରକେତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପାୟରେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ଉପନୀତ ହେଲା ଏବଂ ପରିମଳା ଗୃହରେ ଗୋପନ ବାସକଲା । ଚିତ୍ରରଥ ଏହାର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ଦିନେ ନିଦ୍ରିତ ମକରକେତୁକୁ ସମୁଦ୍ରଗର୍ଭରେ ଫିଙ୍ଗିଦେଲା । ସିଂହଳଦ୍ୱୀପର ଜଣେ ଅପୁତ୍ରିକ ସାଧକ ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ପାଳନ କଲେ । ମାତ୍ର ପରିମଳାର ପ୍ରେମକାତର ମକରକେତୁ ଗୃହରେ ରହି ନପାରି ଏକ ଆଶ୍ରମକୁ ପଳାଇଗଲେ । ସେଠାରେ ତପସ୍ୟା ବଳରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବରଲାଭ କରି ପୁନର୍ବାର ସ୍ୱର୍ଗ ଯାତ୍ରା କଲେ । ସେଠାରେ ଦେବସଭାରେ ବୀଣାବାଦନ ଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପରିତୃପ୍ତ କରି ପରିମଳାକୁ ପତ୍ନୀରୂପେ ପୁରସ୍କାର ପାଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଫେରିଆସିଲେ ।

ଏହି କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂସ୍ଥାପନ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ପ୍ରକୃତିବର୍ଣ୍ଣନା, ଛନ୍ଦଯୋଜନା, ଅଲଙ୍କାର ସମାବେଶ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର ଚେତନା ବିଚାର କଲେ ସଂସ୍କୃତ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଓ ରୀତି ଅନୁସରଣ କରି ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମିତ୍ତ କବିଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସହଜରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନକ କାବ୍ୟଲେଖକମାନେ କବି ନରସିଂହଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ମାର୍ଗାନୁସରଣ କରି ସେହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଭୂୟୋବିକାଶ ସାଧନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦିଗରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ କବି ବିଷ୍ଣୁଦାସ, ଯେ କି ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମାଲୋଚନା କାବ୍ୟରେ ନୈଷଧର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ସାମନ୍ତ ରାଜାଙ୍କ ଦରବାରରେ ସଭାକବି ଓ କାବ୍ୟଗୁରୁ । ବୈଭବ ଓ କଳାସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜପୁରରେ ରସ-ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ କ୍ଷେତ୍ର ମିଳିଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ

ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରୀ-ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ପରିଗଣ୍ୟ । 'ଗୋଟିପୁଅ' (କିଶୋର ବୟସ୍କ ନର୍ତ୍ତକୀ) ମାନଙ୍କ ସୁଲଳିତ କଣ୍ଠରେ ଓ ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ରସାଳ କାବ୍ୟର ପଦାବଳୀ ଆସ୍ୱାଦନ ସେତେବେଳେ ରାଜସଭାରେ ଥିଲା ଏକ ପରମ-ବିଳାସ । ସାମନ୍ତ ରାଜାମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ବିନା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ବ୍ୟାପକ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ନଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କ ପରି ସଭାକବି ଓ ରଘୁନାଥ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ପରି ରାଜକବି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନକ କାବ୍ୟଧାରାର ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ପାଇଁ ଚିର ସ୍ମରଣୀୟ । ରଘୁନାଥ ଥିଲେ ବାଣପୁରର ରାଜା । ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଲୀଳାବତୀ କାବ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରେରଣା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅନବଦ୍ୟ କୃତି ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଲୀଳାବତୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ରହେନାହିଁ । ଏହି କାବ୍ୟର ନାୟିକା ଲୀଳାବତୀ ଓ ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରପୀଡ଼ । ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ମାୟାରେ ରାମଚରିତ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ମିଳନ କରାଇ ତା'ପରେ ପ୍ରେମପତ୍ରିକା ଆଦାନପ୍ରଦାନ ମଧ୍ୟରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ପ୍ରଗାଢ଼ତା ଲାଭ କରିଛି । ଗୋଟିଏ ରାକ୍ଷସ କବଳରୁ ନାୟିକାର ପିତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀମୁକ୍ତ କରିବା ପରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ପରିଣୟ ହୋଇଛି । ବିଷୟ ସଙ୍ଗଠନ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ଢଙ୍ଗରେ ରଘୁନାଥ ନିଜର କାବ୍ୟଗୁରୁ ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେହେଁ ତାଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାର ଭୂୟୋବିକାଶର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଉ ଦୁଇଜଣ କବିଙ୍କ ନାମ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ—ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର ଓ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ । ଲୋକନାଥ ଥିଲେ ବାଣପୁର ରାଜଦରବାର ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତ ସମ୍ବଳିତ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ଧାର୍ମିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ, ଚିତ୍ରକଳା, ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ, ରସକଳା ନାମକ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ପାଞ୍ଚାଳିବନ୍ଧରେ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ରୀତିକାବ୍ୟ ଆଦର୍ଶରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏଣୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବୈଷ୍ଣବ କବି ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ଲୋକନାଥଙ୍କୁ 'ସଂସ୍କୃତ ଚୋର' ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ । ଲୋକନାଥ ଥିଲେ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ! ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରତି ପଦେ ପଦେ ପାଳନ କରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ରଚନାରେ କୃତ୍ରିମତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଏବଂ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦଗତ ବିଭିନ୍ନତା ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣନାଠାରୁ ଅନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ତାରତମ୍ୟ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ରଚନାର ଗୁମ୍ଫ ପ୍ରକାଶାର୍ଥେ ଖଣ୍ଡିଏ କାବ୍ୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଗଲା ।

'ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ' :—ଗ୍ରନ୍ଥ (୧) ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମାନସକନ୍ୟା ସୁର ଅପାଙ୍ଗୀର ରୂପରେ ମୁନିବର ଜ୍ଞାନ ଅଙ୍କୁର ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୁଅନ୍ତେ ହରପାର୍ବତୀ ଆଦେଶରେ ଦୁହେଁ ଯଥାକ୍ରମେ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ ଓ ଅବନୀତିଳକ ନାମରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଜନ୍ମଲାଭ (୨) ନାୟିକାର ଜନ୍ମ ଓ ଯୌବନର ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଶିବଙ୍କ ବରଲାଭ କରି ସ୍ୱପ୍ନରେ ନାୟକର ଦର୍ଶନ ଲାଭ (୩) ନାୟିକାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା (୪) ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଔରସରୁ ନାୟକର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ (୫) ଅଚ୍ୟୁତଙ୍କ ବରଲାଭ କରି ଦୂତରୂପେ ହଂସର ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି (୬) ବସନ୍ତକାଳରେ ନାୟିକାର କାମବେଦନା (୭) ସଖୀ ମେଳରେ ଉଦ୍ୟାନ ବିହାର ଓ ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା । (୮) ହଂସଦୂତ ସହ ସାକ୍ଷାତ ଓ ନାୟକର ଗୁଣ ଶ୍ରବଣରେ ପ୍ରେମ ଜାତ (୯) ବିରହ ବେଦନା (୧୦) ନାୟକ ନିକଟରେ ହଂସର ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ ଓ ନାୟିକାର ରୂପ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ (୧୧) ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭାରେ ନାୟକକୁ ବରମାଲ୍ୟ ପ୍ରଦାନ (୧୨) ବିବାହ ଓ କେଳିପୁର ବର୍ଣ୍ଣନା (୧୩) ମଧୁଶଯ୍ୟା (୧୪) ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ସ୍ୱଦେଶକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ (୧୫) ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପର ବିନାଶ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ବିଳାପ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନାନ୍ତେ ମିଳନ ।

ଏହା ସହିତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ରଚନା ଚନ୍ଦ୍ରକଳାର ତୁଳନା କଲେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଗ୍ରନ୍ଥି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ନବଯୌବନା ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ବସନ୍ତ-ଋତୁରେ ମଦନପୀଡ଼ିତା ହୋଇ କାତର ହେବାରୁ ନାରଦ ଦୟାକରି ଗୋଟିଏ ହଂସୀର ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରିୟତମର ସନ୍ଧାନ ଲାଭ କରିବାକୁ ଆଶ୍ୱାସ ଦେଲେ । ରାଜକୁମାର ସୁଦର୍ଶନ ନିୟୋଜିତ ହଂସୀ ଦୂତୀରୂପେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ନିକଟରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କଲା ଏବଂ ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭାରେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କୁ ବରଣ କରି ବିବାହ କଲେ । ବରକନ୍ୟା ସ୍ୱଦେଶକୁ ଫେରି ସୁଖମୟ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିଲାବେଳେ ଥରେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିଲା ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନାନ୍ତେ ପୁନର୍ମିଳନ ସଂଘଟିତ ହେଲା । କାରୁଣ୍ୟ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଚ୍ଛେଦ ସଂଘଟନର ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ରୀତିସାହିତ୍ୟର ରୂଢ଼ି ନିଷ୍ଠତା ଓ ପରମ୍ପରା ପ୍ରବଣତା ପ୍ରମାଣ କରେ ।

ଘୁମୁସର ରାଜା ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ (୧୬୩୬-୧୭୦୧) କେବଳ ଜଣେ କବି ରୂପେ ଯେତେ ପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି, ନାତି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ କବିସମ୍ରାଟ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟି କରି ସେ ତତୋଽଧିକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ । ତାଙ୍କର ଶିକ୍ଷା, ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ଆଶୀର୍ବାଦ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ପରି ସାହିତ୍ୟାମୋଦୀ ସରସ ବ୍ୟକ୍ତି ଦୁର୍ଲଭ ।

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସେ ମାତୃଭାଷାରେ ଅନୁରୂପ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଆଜୀବନ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସେହି ଆକାଂକ୍ଷା ନାରି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କର ନିଜ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ସୁପରିଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ରାମାୟଣ କଥା ସମ୍ବଳିତ ରଘୁନାଥ ବିଳାସ ଏବଂ ଇଚ୍ଛାବତୀ, ଅନଙ୍ଗରେଖା, ସିନ୍ଦୁରମୋହିନୀ, ମଦନମଞ୍ଜରୀ ନାମକ ଶୃଙ୍ଗାରି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ । ଇଚ୍ଛାବତୀ ବିହ୍ଲଣଙ୍କ ଚୌର ପଞ୍ଚାଶିକା ଏବଂ ଅନଙ୍ଗରେଖା ଶ୍ରୀହର୍ଷ କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ପରିମଳା କାବ୍ୟର ଏକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଅନଙ୍ଗରେଖାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଅଭିଶପ୍ତା ଅପ୍‌ସରା ଅନଙ୍ଗରେଖା ସହ ରାଜପୁତ୍ର କୁସୁମକେତୁଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ଏବଂ ଗନ୍ଧର୍ବ ପୁଷ୍ପଦନ୍ତର ହଠକାରିତା ହେତୁ ବିଚ୍ଛେଦ ମିଳନର ଘଟଣାଦୋଳାରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଜୀବନ ଯାପନ—କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ । ଜନୈକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ—ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ପରିମଳା ପଦ୍ମକୁସୁମର କୋରକ ଏବଂ ଅନଙ୍ଗରେଖା ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କୁସୁମ—ଉଭୟ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ତାରତମ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ ।



ଉତ୍କଳୀୟ ଆଦିସମୀକ୍ଷକ ବୀମ୍ସ ସାହେବ

ପ୍ରାଚ୍ୟବିଦ୍ୟା ଆଲୋଚନାରେ ସାର୍ ଉଇଲିୟମ୍ ଜୋନ୍ସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାର୍ ଜର୍ଜ ଗ୍ରିଏରସନ୍ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ କେତେକ ମହାମନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟପଣ୍ଡିତ ନିଜର ଜୀବନ ବିତାଇ ଦେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ ବୀମ୍ସ ଅନ୍ୟତମ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୮୫୮ରୁ ୧୮୯୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯେ କେବଳ କେତେକ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ ତା' ନୁହେଁ, ସେ ସବୁଥିରେ ପ୍ରଗାଢ଼ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ଖ୍ରୀ. ୧୮୬୭ ବେଳକୁ ତାଙ୍କର Outlines of Indian Philology ନାମକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକଲା, ସେତେବେଳେ ସରକାରୀ ମହଲରେ ଏପରି ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ଯୁବକଙ୍କର ସାଧନା ଦେଖି ସମସ୍ତେ ଚମତ୍କୃତ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମରେ ପଞ୍ଜାବରେ ଓ ପରେ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶରେ କିଛିକାଳ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଶେଷରେ ସୌଭାଗ୍ୟତଃ ଓଡ଼ିଶାକୁ ତାଙ୍କର ଆଗମନ ହେଲା ଏବଂ ସେ ପ୍ରଥମେ ବାଲେଶ୍ୱରର ଜିଲା କଲେକ୍ଟର ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ । ତତ୍କାଳୀନ ବାଲେଶ୍ୱର ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ବଳସ୍ଥଳ, କାରଣ କଲିକତାର ନିକଟତମ ବୋଲି ଶାସନଗତ ଖରଦୃଷ୍ଟି ସର୍ବଦା ସେଠାରେ ରହୁଥିଲା ଏବଂ ବିଶେଷତଃ ତାହା ମାଡ଼ିଆସୁଥିବା ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ବଙ୍ଗୀୟ ପ୍ରଭାବର ଦ୍ୱାର ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାକୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବାକୁ ବଙ୍ଗୀୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସେହି କୋଣରୁ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ଇତିହାସର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇଥିଲେ ସେହି ଦୁରବସ୍ଥାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଲଜ୍ଜା ଲାଗେ । ଓଡ଼ିଆର ଧନମାନ ସମସ୍ତ ଅପହରଣ କରିସାରି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପରିତୃପ୍ତ ହୋଇ ନଥିଲେ । ଜାତିଟାକୁ ତା'ର ଅଖଣ୍ଡ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରିଦେବାକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ବିଘ୍ନାତ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା । କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର "ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ" ପୁସ୍ତିକା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ସାହେବମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ତା'ର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ସେହି ବିଘ୍ନାତ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ମହାମତି ଜନ୍ ବୀମ୍ସ । ଏହି ସମସ୍ତ ବାଦବିସମ୍ବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବଳିଷ୍ଠ ମତବାଦ ଦେଇ ସେ ମୁଖାମୁଖି ଭାବରେ ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗଳା ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟିର ମେ ମାସ ସଭାରେ ଜବାବ୍ ଦେଲେ ଓ ପରେ ୧୮୭୨ ମସିହାରେ

ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱରରେ ପ୍ରଚାର କଲେ—"The Bengalis assert that Oriya is merely a dialect of Bengali. × × × It is far beyond the power of the handful of English and Bengali settled in Orissa to stamp out the mother tongue of all these millions. We are bound to fight tooth and nail against the Bengali theory × × ×" (Comparative Grammar of the Aryan Languages in India, Vol. I-18—P. 117-119).

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ଛଅଟି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ମାନଙ୍କ ସହିତ (ଯଥା—ହିନ୍ଦୀ, ପଞ୍ଜାବୀ, ସିନ୍ଧୀ, ଗୁଜୁରାଟୀ, ମରାଠୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା) ଓଡ଼ିଆକୁ ସମାନ ଆସନ ଦେଇ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସର୍ବଶେଷ ବଙ୍ଗଳା ସହିତ ଓଡ଼ିଆକୁ ତୁଳନା କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ସେ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି—"At a period when Oriya was already a fixed and settled language, Bengali did not exist. Bengali was speaking a vast variety of corrupt forms of Eastern Hindi. It is not till quite recent times that, we find anything that can be with propriety called the Bengali language." (Ibid p. 119) ତେଣୁ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ 'ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ' ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ମୂଳୋତ୍ପାଟିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ପଣ୍ଡିତ ବୀମ୍ସ ସମଗ୍ର ଭାରତ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ ସମ୍ମୁଖରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବଙ୍ଗଳା ଉପରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶାଇ ତାହାର ମୌଳିକତା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଅବିଶ୍ୱାସ ଆଣିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ନିପୀଡ଼ିତ ମୂକ ଜାତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜାତୀୟ ଧନକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଜଣେ ବିଦେଶୀ ଶାସକର ହୃଦୟରେ ଏହି ମହାନୁଭବତା ବାସ୍ତବିକ ଜଗତ ଭୁଲିପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ଓ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରଧାନ ସେନାପତି ଫକୀରମୋହନ ସେଥିପାଇଁ ସେହି ଶତାବ୍ଦୀର ଅଙ୍କନିଭ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି—

"ଏହି ସମୟରେ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର କଲେକ୍ଟର ଜନ୍ ବୀମ୍ସ ଜଣେ ଅସାଧାରଣ ପଣ୍ଡିତ ବୋଲି ତତ୍କାଳୀନ ସିଭିଲିଆନ୍ ମଣ୍ଡଳୀ ଏବଂ ଦେଶୀୟ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ ବିଶେଷରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିଲେ । × × × ସେ ସମୟରେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ଚାଲୁଥିଲା ।

ସାହେବମାନେ ମୋର ସପକ୍ଷରେ ଥିବାରୁ ବଙ୍ଗାଳୀ ହାକିମ ଏବଂ ବଡ଼ ବଡ଼ କର୍ମଣି ଅମଲମାନେ ମୋ ପାଖରେ ଶଙ୍କି ରହୁଥାଆନ୍ତି । × × × ବାଲେଶ୍ୱରରେ ସ୍ତ୍ରୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚାର ଏବଂ ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ରକ୍ଷା ଏବଂ ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ ବିଷୟରେ ମୁଁ ବୀମ୍ସ ସାହେବଙ୍କଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି ।'' (ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତ— ୭ମ ପରିଚ୍ଛେଦ)

ଏହିପରି ଭାରତୀୟ ଭାଷା-ରାଜ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ପ୍ରାଚ୍ୟବିଦ୍ୟା ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ଧରଣର ପତ୍ରିକା Indian Anti Quary ନାମରେ ବମ୍ବେରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୨ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୫ ତାରିଖରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ ବୀମ୍ସ । ପରେ ପରେ ସେହି ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବାରଗଣନା, ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ବନ୍ୟଦୁର୍ଗ, ଓଡ଼ିଆ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜରେ ଜାତି ବିଭାଗ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ତିନୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ Indigenous Literature of Orissa ଶିରୋନାମାରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖା ଓ ଲେଖକଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ନିମିତ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଥିଲେ ଏବଂ ତାପରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ପୋତେଶ୍ୱର ଭଟ୍ଟ ଦାନଶାସନ ପଟ୍ଟା ସେ ପ୍ରଥମେ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତା'ପରେ ଜୁଲାଇ ମାସ ସଂଖ୍ୟାରେ ସେ ଲେଖିଲେ ରସକଲ୍ଲୋଳର ସମାଲୋଚନା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିସମୀକ୍ଷକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅତି ଲୋକପ୍ରିୟ କାବ୍ୟ ରସକଲ୍ଲୋଳ ପ୍ରତି ସେହି ମହାମତି ପଣ୍ଡିତ ଯେଉଁ ଗ୍ରାହକତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୀର୍ଘ ୮୫ ବର୍ଷ ପରେ ଆମର ଦେଖିବାର କଥା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନାରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୀମ୍ସ ସାହେବ ଯଥାର୍ଥରେ ସର୍ବାଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ତାଙ୍କ ପରେ ହଣ୍ଟର (ରେଭେନ୍‌ସା ସାହେବଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ), ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ, ତାରିଣୀ ଚରଣ ରଥ, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ, ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର, ବିନାୟକ ମିଶ୍ର, ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ, ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାସ, ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ପଣ୍ଡିତମାନେ କ୍ରମାନୁସାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା କରି

ଅସିଛନ୍ତି । ଏହି ସମସ୍ତ ପଣ୍ଡିତଗଣ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଲୋଚକ କଲେଜ ଶିକ୍ଷକ-ମାନେ ମଧ୍ୟ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚନା କରି ଅସିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଦୁଃଖର କଥା ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା କବିଙ୍କର ସମୟ, ଜୀବନୀ, ରଚନାବଳୀ, ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସମାଧାନ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଜଣେ କି ଦୁଇଜଣ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଅଦ୍ୟାପି ମଧ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିରୂପିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହି ମଧ୍ୟରେ ସେ କେତେ 'ବିବେକୀ' ଗ୍ରାହକଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କେତେ 'ଖଳ ବାଳିଶ'ଙ୍କର ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ ମୂଲ୍ୟମାନ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ସେ କଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅବିଦିତ ନଥିବ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାମ୍ସ ସାହେବ ତାଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଏବଂ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ "ଆଧୁନିକ ଗ୍ରାହକ" । ପରିତାପର କଥା ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁ ଲୋକ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ମାତୃଭୂମିର ବାହାରେ ଚହଲାଇ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଚହଲିବାର ଉପାୟ ବତାଇ ଦେଇଥିଲେ ତାଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ସୁଦ୍ଧା ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଲିଖିତ ବିରାଟ ମୁଖବନ୍ଧ କିମ୍ବା ରସକଲ୍ଲୋଳ ଉପରେ ଲିଖିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମୀକ୍ଷା ପୁସ୍ତକରେ ମଧ୍ୟ ଥରେ ମାତ୍ର କରାଯାଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପଞ୍ଚାଅଶୀ ବର୍ଷ ତଳର ସେହି ଅଣଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରାହକଙ୍କଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ପ୍ରିୟ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ମିଳିଥିଲା ତାହାହିଁ ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି ।

(୧) କବି ଜୀବନୀ—

ବାମ୍ସଙ୍କ ମତରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଥିଲେ ଜଣେ ବୈଷ୍ଣବ କିମ୍ବା ଜଣେ ତଥାକଥିତ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ (Quasi-religious idler) । ସେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ବାସ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କ ପୁତ୍ର ବୋଲି ପରିଚିତ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ମାଆ ଥିଲେ ("Theoritically chaste and virtuous") ଜଣେ ଦେବଦାସୀ । ପୁତ୍ର ଜନ୍ମପରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରାଯିବାରୁ ସେ କହିଥିଲେ ଦେବତାଙ୍କର ଔରସରୁ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଜନ୍ମ । କବି ଏହିପରି ଭାବରେ ପରିଚୟ ଲାଭକରି ପୁରୀରେ ଖାଲି ମନ୍ଦିରରେ ବୁଲି, କବିତା ଲେଖି ନିଜର ଘଟଣାବିହୀନ ('Uneventful') ଜୀବନ କଟାଇ ଦେଇଥିଲେ । ମନେହୁଏ ଏହି ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ର ଧରି କେତେବର୍ଷ ପରେ ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଲେ ଯେ ପୁରୀର ଚଳଣି ଅନୁସାରେ ବାରଙ୍ଗନା ନୃତ୍ୟରେ ବାଜା ବଜାଇବା ଥିଲା ତାଙ୍କର କାମ । ପରେ ସେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଜନ୍ମଗତ ଅକୌଳୀନତା ହେତୁ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବ ସିନ୍ଧୁରେ ବେଶ୍ୟା ପୁତ୍ର ବଶିଷ୍ଟଙ୍କୁ ତତ୍ତ୍ୱବକ୍ତା ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ

କରିଛନ୍ତି (J. A. S. B. 1898, No 4, P. 332)। ଏହାପରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନୀରେ ଏହି ବିବରଣୀ ମିଳେନା। କିନ୍ତୁ କୁଷ୍ଠବ୍ୟାଧି ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ସାମାଜିକ ଘୃଣାର ପାତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ଇତ୍ୟାଦି କଥାମାନ ଦେଖା ଦେଇଛି। ତେବେ ଏ ସମସ୍ତ ଯେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ଏହି ସ୍ଥଳରେ ମିଳେ। ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କର ମତରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ନାମ ନୁହେଁ। ଭକ୍ତଚରଣ, ସଦାନନ୍ଦ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ପରି ସେ ଏହି ନାମ ଦୀକ୍ଷାନ୍ତରରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। କବିଙ୍କ ନାମ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟମତ କିଛି ମିଳେନା। କିନ୍ତୁ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂ (ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ—୧୯୬୯) କହିଛନ୍ତି କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ନାମ। 'ଦୀନ' କେବଳ ବୈଷ୍ଣବତ୍ୱର ପରିଚାୟକ ବିଶେଷଣଟିଏ ମାତ୍ର। ବାସ୍ତବିକ ଏହି ଦୁଇଟିଯାକ ଯୁକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଛି। ପରମ୍ପରା ଓ ଇତିହାସ ଉଭୟ ଯୁକ୍ତିର ସପକ୍ଷରେ ବିଦ୍ୟମାନ।

(୨) ସମୟ—

ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ଆଲୋଚନାରେ ଏହା ସବୁଠାରୁ କଠିନ ପ୍ରଶ୍ନ ଏବଂ ବିଶେଷତଃ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇକିସମ ମତବାଦର ଜନ୍ମ ପରଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ ଜଟିଳ ହୋଇଯାଇଛି। ବୀମ୍ସଙ୍କ ମତରେ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ-ଭାଗରେ ରସକଲ୍ଲୋଳ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା। ଏ ପ୍ରକାର କାଳ ନିରୂପଣ ମୂଳରେ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି—ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରି ଯେଉଁ କେତୋଟି ପଦ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ମହାରାଜାଙ୍କର (୧୪୭୮-୧୫୦୩) କାଞ୍ଚିଭରମ୍ ବିଜୟ ପରେ ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ଲେଖାଯାଇଛି। ତେଣୁ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଗୁଜୁରାଟୀ କବି ନରସିଂହ ମେହେଟା, ପଞ୍ଜାବୀ କବି ନାନକ ସାହା, ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ କବି କବୀର, କେଶବ ଓ ବଙ୍ଗଳା କବି ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଛନ୍ଦ ଅନୁସାରେ ତତ୍କାଳୀନ ନବ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପରିପ୍ରଚାର ହୋଇଥିଲା। କିନ୍ତୁ ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ପରପକ୍ଷରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଓ ପୂର୍ବ ପକ୍ଷରେ ରୁକ୍ମଣୀ ୩୪ଶ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତକୁ ରଖି କବିଙ୍କୁ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଭାଗରେ ବା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କଠାରୁ ୧୦୦ ବର୍ଷ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଜଣିଆ ମତବାଦୀମାନେ (ତାରିଣୀଚରଣ ରଥ ୧୯୧୬, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ ୧୯୧୭) ରସବିନୋଦକାରଙ୍କୁ

ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦୁହେଁ ରସକଲ୍ଲୋଳକାରଙ୍କ ସମୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନୀରବ । କିନ୍ତୁ ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର (୧୯୨୧) ରସକଲ୍ଲୋଳକାରଙ୍କୁ ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତିର ପ୍ରମାଣ ଅନୁସାରେ ଭୋଇବଂଶର ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ବା ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରତାପ (୧୫୬୭)ଙ୍କର ସମକାଳୀନ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । "Dinakrishna and his contemporary Bhakta Charan, may very finly be considered to have their literary career during the early days of Mahommedan rule in Orissa" (S. from O. Lit. Vol-II ଏବଂ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ୧୯୨୮) "କଲହିଁ ତୁମ୍ଭ ନାମେ କୁସୁମ" ଇତ୍ୟାଦି ପଦରୁ (୧୬ ଛାନ୍ଦ) ତାଙ୍କୁ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନର ଅଳ୍ପକାଳ ପରେ ଏବଂ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃକ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇ ରସକଲ୍ଲୋଳର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କରିବାରୁ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ମଧ୍ୟମପନ୍ଥୀ ଭାବରେ ରସକଲ୍ଲୋଳ ତଥା ରସବିନୋଦକାରଙ୍କୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ନିରୂପିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଜଣକିଆ ମତବାଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ (୧୯୨୯) ସମୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନୀରବ । ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାଶ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଭାବରେ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗକୁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏଠାରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ଏହି ଜଣକିଆ ଓ ଦୁଇଜଣକିଆ ମତବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଭୟପକ୍ଷ ଯୁକ୍ତିମାନ ପରୀକ୍ଷା କରି ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ଯାହା ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ ରସବିନୋଦକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଜଗମୋହନ ଛାନ୍ଦ'ର ପ୍ରକାଶ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ତେବେ ସେ ସୂଚନା ଆସିବାଯାଏ ରସକଲ୍ଲୋଳକାରଙ୍କର ଜଗମୋହନ ଛାନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଦିନଠାରୁ ଯେଉଁ ଜଣକିଆ ମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି, ତାହାକୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରିବା ଅନ୍ତତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ ।

କାମ୍ଭ ଏ ପ୍ରକାର ଭୌତିକ କିମ୍ବା ପ୍ରଭାବିତ ଦ୍ୱୈତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମସ୍ୟାରେ ଲିପ୍ତ ନଥାଇ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ସମୟ ନିରୂପଣରେ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପରେ ବିନା ଯୁକ୍ତିରେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍କାଳୀନ ମୁଖ୍ୟ ଭାବଧାରା ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ସହ ତୁଳନା କରି ସେ ଏ ପ୍ରକାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ସେହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚନା ଆମର ଆରମ୍ଭ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ମତ ଅର୍ବାଚୀନ ମତମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସତ୍ୟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିଲେହେଁ ଏଥିରେ

ସତ୍ୟାସତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ରହିଛି ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଅଧିକ ଗବେଷଣା ସାପେକ୍ଷ ।

(ଘ) ରସକଲ୍ଲୋଳ—

ସାମ୍‌ସଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହେଉଛି "Waves of Delight" ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରିୟ କାବ୍ୟ । କାବ୍ୟଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାକ୍ୟ ମୁଖେ ମୁଖେ ଜଣାଶୁଣା ରହିଛି ଏବଂ ଘରେ ଘରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଶୁଣାଯାଏ । ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ମୂଳରେ ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି ରଚନାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାଷାସାରଲ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ । ବୈଷ୍ଣବ କବିଭାବରେ କୃଷ୍ଣକଥାର ପ୍ରସାର ହେଲା ରଚନାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଭାଗବତ ପୁରାଣର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାମାନ ଗ୍ରହଣ କରି କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ପୁଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । କାବ୍ୟର ଛାନ୍ଦ ସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି ୩୨ ଏବଂ ପଦସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ୪୦୦୦ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ରସକଲ୍ଲୋଳର ମୋଟ ଛାନ୍ଦ ସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି ୩୪ । ହୁଏତ ସେ ପାଇଥିବା ପୋଥିରେ ୨ଟି ଛାନ୍ଦର ଅଭାବ ଥିଲା । କିମ୍ବା ସେ ନିଜେ ଯାହା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"I have not counted the whole poem nor in fact have I as yet finished reading it althrough" ସେହେତୁ ତାଙ୍କର ଗଣନା ଠିକ୍ ହୋଇନାହିଁ । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ସେ ମୂଳ ଛଅଟି ଛାନ୍ଦ ଭଲ ଭାବରେ ପଢ଼ିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ତାଙ୍କର ଏହି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନାଟିରେ ସେ ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ ଯାଏ ମାତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ କ୍ରମଶଃ ଲେଖିବାର ବାସନା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ହେଁ ଆଉ ହୁଏତ ଲେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଛାନ୍ଦ କେତୋଟି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜ ଏବଂ କବିଙ୍କ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସ୍ୱୀରର ଆଲୋଚନାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଲଭ ହୁଏ ।

ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ "କରୁଣା ସାଗର ସାଗରଜା ନାୟକ" ପ୍ରଭୃତି ଲାଟାନୁପ୍ରାସ ଅଲଂକୃତ ପଦଗୁଡ଼ିକର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ତା'ର ଇଂରାଜୀରେ ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦର ଅଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଟୀର କ୍ଷୀଣତା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୁଚିର ପ୍ରତିକୂଳ ଚିତ୍ର ଦେଖି ଲେଖିଛନ୍ତି—"Here occurs one of those absured pieces of exaggeration which so frequently, to European taste, spoil the beauty of Indian poems. The Hindu never knows when to stop." ବାସ୍ତବିକ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା କ'ଣ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ

ସାଧାରଣ ଦୋଷ ନୁହେଁ କି ? ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ଶକ୍ତି ପ୍ରକାଶକର ଶେଷ ସାର୍ଥକତା କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ଅନ୍ତତଃ ସମାଲୋଚ୍ୟ । ପଞ୍ଚମ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ସେ କେବଳ "Very childish and tidious" ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଷଷ୍ଠ ଛନ୍ଦର ରାଗ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ସୁନ୍ଦର ଅନୁବାଦ ସହ ଉଦ୍ଧୃତ ଦେଇ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବ୍ୟବହୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଯେତିକି ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ ଆମ୍ରସ କବିତ୍ୱର ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ପରିଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ଇଉରୋପୀୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟକୁ ଘୃଣା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି—"I fancy very few European or Indian scholars have any practical experience with the real middle age literature of the Hindus" (Indigenous literature of Orissa) ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମତରେ ଫୋର୍ଟ ଉଇଲିୟମ କଲେଜରେ ପଢ଼ାହେବା ନିମିତ୍ତ ପଣ୍ଡିତ ଓ ମୌଲବୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବଗଦ ଦିଆ ଲେଖାଠାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ରସକଲ୍ଲୋଳ ପାଠ କଲାବେଳେ ସେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥାଯଥ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଛନ୍ଦ ଯୋଜନା, ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ, ରସ ସଞ୍ଚାର ଏବଂ ଔଚିତ୍ୟଜ୍ଞାନକୁ ବାରମ୍ବାର ପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି ।

ଆମ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ସବୁଠାରୁ ପ୍ରିୟ ଦୋଷ ତାହା ଏଠାରେ ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁ ଏଡ଼ିଯାଇ ନାହିଁ । ଶୃଙ୍ଗାର ଚେତ୍ର କବି ନ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖାଗଲା ତାହା ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ରହିଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ କହିଛନ୍ତି—"The Rasakallola is one of this class and supperadds to the usual impurity of Indian poems on this subject, that specially and peculiarly revolting obscenity which is the distinguishing characteristic of the Oriya poems" ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରସସ୍ୱାଦନ ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ଯଥାର୍ଥ ନ ହେଲେ ବି ବାସ୍ତବ ବୈଷୟିକ ଜୀବନ ପକ୍ଷରେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ କି ?

(୪) ଛନ୍ଦ—

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ 'ଛନ୍ଦ' ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସରଳ ତରଳ ପଦ-ବିନ୍ୟାସରେ ରସର ସ୍ରୋତ ଛନ୍ଦର ତଟେ ତଟେ ବହିଯାଇଥାଏ । ରସକଲ୍ଲୋଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅତୁଳନୀୟ, ତେଣୁ କୁହାଯାଇଥାଏ "କଲ୍ଲୋଳ ପଦ ଲାଳିତ୍ୟଂ" । ବୀମ୍ସ ବିଦେଶୀ ହେଲେ ବି ରସକଲ୍ଲୋଳର ଛନ୍ଦ ସୌଷ୍ଠବକୁ ବାରମ୍ବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କାବ୍ୟର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କହିଛନ୍ତି—"The versification of which is its chief merit being fluent and graceful."[2] (Comparative Grammar. Vol) ରସକଲ୍ଲୋଳର ଛନ୍ଦ ଯୋଜନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କର ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା ଉଭୟ ବିଚାର କରି ସେ ଯେଉଁ ଅଭିମତ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର ନକଲେ ଠିକ୍ ଜଣାଯିବ ନାହିଁ ।—"To our ears this Jugubrious whining, with the harsh voices which all Oriya unfortunately possess, varied by an insane howl and accompanied by the dulcet tom-tom and the harmonious pehny-whistel, of the country, is not on the whole pleasing or enjoyable. Still when read, the poem is certainly very pretty, and trips as lighty off the tongue as an Irish melody or a French chansonette."

(୫) ଭାଷା—

ରସକଲ୍ଲୋଳର ଭାଷା ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ, ଯାହାକି purest and simplest Oriya Vernacular"—ସମସାମୟିକ ହିନ୍ଦୀ, ଗୁଜୁରାଟୀ ସାହିତ୍ୟରେ କିମ୍ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷାଗତ ମନୋଜ୍ଞତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଧାନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ରଚନାରେ ଅଧୁନାତନ ବଙ୍ଗ ଭାଷାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ, ତାହା ପୂର୍ବୀ ହିନ୍ଦୀର ଉପଭାଷା ସ୍ୱରୂପ ମାତ୍ର । ଉଭୟ କବିଙ୍କ ରଚନା ତୁଳନା କଲେ ସେହି ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା, ତହିଁରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ବଙ୍ଗଳାର ଉପଭାଷା ଆଦୌ ହୋଇନପାରେ ।

ରସକଲ୍ଲୋଳ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ରଚନା ଏବଂ "The Language is the same as that in which the gentle and refined Oriya cold-hopper of to-day fondly curses his wife or his bullocks or grumbles over his daily pill of adulterated opium." ତେଣୁ ସେ ରସକଲ୍ଲୋଳର ଭାଷାର ଗଠନ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ଅଭିଳାଷ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ସ୍ଥଳରେ ଆଉ ଏକ କଥା ଅବଶ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟ । ତାହା ହେଉଛି 'କ' ଆଦ୍ୟରେ ରଖି କାବ୍ୟରଚନା । ଧରିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଏହି ରୀତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ବୀମ୍ସ କିନ୍ତୁ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବିଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟକୁ ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇନାହାନ୍ତି । ସେ ଭାବିଥିଲେ—"It does not seem to hamper the poet at all as a very large number of common words begins with that letter." ଯଦି ଏହି ରୀତିରେ ଅନ୍ୟ ଅକ୍ଷର ଆଦ୍ୟରେ ରଖି ଯେଉଁ କାବ୍ୟମାନ ଲିଖିତ ତାହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହୋଇଥିବ । ତଥାପି ବୀମ୍ସଙ୍କର ଭାବନା ଅନୁସାରେ ରସକଲ୍ଲୋଳରେ ଏହି ରୀତିର ବ୍ୟବହାର ଏତେ ସହଜ ହୋଇନଥିବ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରିକ ରୀତିର ମୂଲ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ରୁଚି ନଥିଲା, ହୁଏତ ବୀମ୍ସଙ୍କ ମତାମତ ମୂଳରେ ଏହି ମନୋଭାବ ବିଦ୍ୟମାନ ।

(୭) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନାବଳୀ—

ରସକଲ୍ଲୋଳ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏ ବିଷୟରେ ନୀରବ ଥିଲେହେଁ ତାଙ୍କର Indigenous literature of Orissa ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ସେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମରେ ତିନିଖଣ୍ଡି ପୁସ୍ତକର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଅନଙ୍ଗରେଖା, ଅଳଙ୍କାର ଭାଲି । କିନ୍ତୁ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଲିକା ପାଉଛୁଁ ସେଥିରୁ କେତେ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ନାମରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୁଣସାଗର—ବଳରାମ ଦାସ, ନାବକେଳି—ଅଜ୍ଞାତ । କିନ୍ତୁ କୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ନାମରେ ମହାଭାରତ, ମାଘମାହାତ୍ମ୍ୟ, ନାମରତ୍ନଗୀତା, ଚୈତନ୍ୟ-ଚରିତାମୃତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ସ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୁଣସାଗର, ନାବକେଳି, ନାମରତ୍ନଗୀତା ପ୍ରଭୃତି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରଚନା ବୋଲି ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୃହୀତ । ତେବେ କୃଷ୍ଣ ଦାସ ପୁଣି ସ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ

ଥିବାରୁ ହୁଏତ ଗୃରଜଣ ହୋଇପାରନ୍ତି । ତା'ହେଲେ ବୀମ୍ସଙ୍କ କାଳରୁ ଦୁଇଜଣିଆ ମତବାଦର ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ବୋଲି କ'ଣ ଆଶଙ୍କା କରାଯିବ ? କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ତାରିଣୀଚରଣ ରଥ ଓ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ଦୁଇ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଏକ କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କର ନାମ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଲିକା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ତାଙ୍କର ପିତା ଥିଲେ ଅନନ୍ତ ଦାସ ଏବଂ ତାଙ୍କ ରଚନାମାନ ହେଲା—ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ମାଘ ମାହାତ୍ମ୍ୟ, ପୀୟୂଷ ରତ୍ନାକର, ଦେଉଳତୋଳା ଓ ଭାଗବତ (?) । ବୀମ୍ସ ମାଘ ମାହାତ୍ମ୍ୟକୁ କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ନାମରେ ଦେଇଥିବାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏ ଦୁଇଜଣ ଜାଣିଥିବା ଦୁଇ ଦୀନକୃଷ୍ଣୋତର ଅନ୍ୟ କେହି କୃଷ୍ଣଦାସ ନାମକ କବି ମଧ୍ୟ ତାହାଙ୍କୁ ଜଣା ଥିଲା ଏବଂ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ତାଙ୍କର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପଞ୍ଚାଅଶୀ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ଏହି ଆଲୋଚନା ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ରସକଲ୍ଲୋଳ କାବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଅସମାଧେୟ କେତେକ ସମସ୍ୟାର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଗଲା । ଏଣୁ ଆଜି ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଅଭିମତ ଥିଲା, ତାକୁ ପୁଣି ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ପୁନଃ ପରୀକ୍ଷା କରାଗଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉତ୍ତମ ଫଳ ମିଳିବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, ଇତିହାସ କୌଣସିଟି ତାକୁ ଅବିଦିତ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଏଥିରେ ବିଜୟ ମଜୁମଦାରଙ୍କର ଜାତ୍ୟାଭିମାନ ଜଡ଼ିତ ଗୁଣାନ୍ଧତା କିମ୍ବା କୌଣସି ଦେଶୀୟ ଆଲୋଚକଙ୍କ କୂପମଣ୍ଡୂକତା ନାହିଁ । ବୀମ୍ସ ସାହେବ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନ ଓ ଓଡ଼ିଶା ଦେଶ ସହିତ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଏବଂ ଏ ଦେଶର ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀର ଇତିହାସ ମୂଳରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା କମ୍ ନଥିଲା । କମିଶନର ରେଭେନ୍ସାଙ୍କର ଗଠନମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ସେ ଥିଲେ । ତେଣୁ ୧୮୯୩ରେ ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେଇସାରିଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ଲେଖା ଯାଇଥିଲା—

ବୀମ୍ସ ସାହେବ ନାମେ ଥିଲେ ମାଜିଷ୍ଟର
ଏ ସ୍ଥାନକୁ କରୁଛନ୍ତି ଅତି ତେଜସ୍କର

ପ୍ରତାପୀ ବୀମ୍ସ ଥିଲେ ଖ୍ରାମ ଅଂଶ୍ୟାଧରେ
ଖାସମାହାଲରେ କଣଗଲେ ଟାଣକର—ଇତ୍ୟାଦି ।

(ରାଜଧାନୀ କଟକ ନଗରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ୧୮୯୪,
ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ)

ଏହି ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୀତି ଆମ ଜାତୀୟ ଇତିହାସରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତେଣୁ ଶେଷରେ ଏତିକି ମାତ୍ର କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଉକ୍ତି—"ମୋର ସମ୍ମାନ ଉନ୍ନତିର ଏକମାତ୍ର ମୂଳାଧାର ମହାତ୍ମା ଜନ ବୀମ୍ସ । ମୋର ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ନାମ ସ୍ମରଣ କରିବି" (ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଚରିତ) ତାହା ସମସ୍ତ ଜାତି ପ୍ରାଣକଥା ।

ଝଙ୍କାର, ନଭେମ୍ବର ୧୯୫୭



କାଞ୍ଚିକାବେରୀ : କାବ୍ୟ ଓ କବି

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ ଓ କବି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ । ଏହା ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ଓ ବୀର-ରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟ । ଷ୍ଟର୍ଲିଂ ସାହେବ କାବ୍ୟଟି ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମୌଳିକ ରଚନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।[1] ସାରଳା ମହାଭାରତ ରଚନା ପରଠାରୁ 'ସମରତରଙ୍ଗ'ର ଆବିର୍ଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତି-ପ୍ରକୃତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ତାହା ମଧ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଯେ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ପରିତାପର ବିଷୟ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖକଗଣ ରଚନାଟିର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ, ତା'ର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରିନାହାନ୍ତି । ଷ୍ଟର୍ଲିଂ, ହଣ୍ଟର ପ୍ରଭୃତି କେବଳ ପୁସ୍ତକଟିର ସୂଚନା ଦେଇ ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୯ରେ ଲିଖିତ ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ-କାବ୍ୟଭିତ୍ତିରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେହି ସୂତ୍ରରେ ଏହି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଟି ପଣ୍ଡିତ ସମାଜରେ ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ତା'ପରେ ଖ୍ରୀ. ୧୯୦୬ରେ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ତା'ର ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ଖ୍ରୀ. ୧୯୫୩ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ପୁସ୍ତକଟିର ପ୍ରାଥମିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।[2] ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ସେ ସୂଚନା

---

(୧) Andrew Sterling (1822) "I know of no original composition deserving any notice in the language of Orissa, excepting the epic poem called Kanchi Kaveri Pothi, which celebrates the conquest of Canjeverem, one of the most distinguished events in the modern history of the country." (An Account of Orissa, Calcutta, 1904, P—29)

(୨) ଝଙ୍କାର—୪ର୍ଥ ବର୍ଷ, ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ଦେଇଥିଲେ ଯେ—"ଏହି କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳ ୟୁନିଭର୍ସିଟି ତରଫରୁ ନିକଟରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।" ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଙ୍କର ଏହି ପରିକଳ୍ପନା କେତେଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି ଜଣା ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଖ୍ରୀ. ୧୯୫୮ରୁ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବଙ୍ଗଳା ଅକ୍ଷରରେ ବହିଟି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ସମ୍ପାଦନା କରିଛନ୍ତି—ଡଃ ସୁକୁମାର ସେନ ଓ ସୁନନ୍ଦା ସେନ୍ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଆରମ୍ଭରେ ଓ ଶେଷରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଏକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଓ ଶବ୍ଦକୋଷ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ରଙ୍ଗଲାଲଙ୍କର କାବ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଟିର ତୁଳନା କରି ଡଃ ସେନ ପଦେ ପଦେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଟିର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି ।

ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭିତ୍ତି କରି ଡଃ ସେନ୍ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ପାଠ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶାକ୍ଷରୀ ପୟାର ଛନ୍ଦରେ ଏହି କାବ୍ୟରେ ମୋଟ ୯୧୧ ପଦ ଅଛି । ପ୍ରସ୍ତାବନା ଏବଂ ଉପସଂହାର ବ୍ୟତୀତ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାତଟି ସ୍ଥାନରେ ଭଣିତା ଥିବାରୁ ସେ କାବ୍ୟଟିକୁ ଆଠଗୋଟି ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅଷ୍ଟମ ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ ପୁସ୍ତକର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ପଦ ଅଛି ଓ ଏଥିରେ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ସାତଗୋଟି ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ରାଜ୍ୟଲାଭ, କାଞ୍ଚି ରାଜାଙ୍କର କନ୍ୟାଦାନ ପାଇଁ ଅସମ୍ମତ, ଦାଶରଥି ସୁଆର ଓ ମହାସୁଆର ଉପାଖ୍ୟାନ ଦୁଇ ଠାକୁରଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ଓ ମାଣିକ ଗଉଡୁଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକରେ ଏପରି ବିଭାଗୀକରଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ପୁସ୍ତକରେ ଗୃହୀତ ପାଠରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—

ରଥ

ସେନ୍

ଧାଇଁଲେ ଘୋଡ଼ା କବନ୍ଧ ଗଛ ଯେତେ ତହିଁ -
ଧାଇଁଲେକ କବନ୍ଧ ଅନା ସେହି ଓଗାଳଇ । ୭୦୩ ।

ଅନେକ ଯେ ତୁଣ୍ଡ କଲୀ ଯେ ତମ୍ବୁ ତୁମ୍ବ ଗୋଠା
ଅନେକ ଯେ ତୁଣ୍ଡ କଲୀ ତୁମ୍ବ ଗୋଠା ଗୋଠା । ୫୩୬ ।

ମୁନଙ୍କର ଜ୍ୟୋଡ ଯେ ନନ୍ଦଇ ଦନକର
ମୁଷ୍ଟିକର ଜ୍ୟୋଢ ଯେ ନନ୍ଦଇ ଦନକର । ୨୮୪ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଆ 'ଲ', 'ଣ', 'ଛ', 'ଶ' ସ୍ଥଳରେ 'ଳ', 'ନ', 'ଡ', 'ସ' ଏବଂ 'ଦେଲ', 'ନେଲ' ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥଳରେ 'ଦଲ', 'ନଲ' ଆଦି ମୁଦ୍ରଣ ଦୋଷ ହେତୁ ପାଠ-ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆହୁରି ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ଗୃହୀତ ପାଠ ବିଶୁଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ଯଦିଓ ପରିମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କରଣ' ପ୍ରକାଶ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୂଳ ପୋଥିର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦରେ ସେ କେତେକ ଅଯଥା ସଂସ୍କାର ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ପୋଥିରେ ଦାଣ୍ଡୀ ବୃତ୍ତର ଆଭାସ ମିଳୁଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ ନିର୍ଭୁଲ ଚଉଦଅକ୍ଷରୀ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଅନେକ ଶବ୍ଦ ବିଶୋଧନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ବିକୃତ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥବୋଧରେ ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଡଃ. ସେନ୍ ଏ ବହିର ପାଠ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ପାଠ ପ୍ରାମାଣିକ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

--- ବଙ୍ଗୀୟ କବି ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ କାବ୍ୟ ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୯ ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଟି "ବିବିଧ ଛନ୍ଦୋବନ୍ଧ"ରେ ସାତଟି ସର୍ଗରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ—"ଗତ ଦୁର୍ଗୋତ୍ସବ ଛୁଟିର ପୂର୍ବେ (୧୮୭୭) ତାଳପତ୍ରରେ ଲିଖିତ ଛନ୍ଦୋଭଙ୍ଗ, ପାଦଭଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଦୋଷ-ଦୂଷିତ ଖଣ୍ଡିଏ କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ପୋଥି ପାଇ ତାହା ସମାଦର ପୂର୍ବକ ପାଠ କଲି ଏବଂ ପାଠସମାପନ ପରେ ଏହି କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ କେତେ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସମାପ୍ତ କଲି । × × × ମୋର ଏ ରଚନା ଉକ୍ତ ଉତ୍କଳ କାବ୍ୟର ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ; ଆଖ୍ୟାନଟି ମାତ୍ର ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାର, ଅର୍ଥାଲଙ୍କାର, ଦେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଉତ୍କଳ ଦେଶର ପୌରାବୃତ୍ତିକ ଘଟଣା ପ୍ରଭୃତି କୌଣସି ବିଷୟରେ ମୁଁ ଉକ୍ତ ମୂଳ କାବ୍ୟ ନିକଟରେ ଋଣୀ ନୁହେଁ । ଦୁଇ ଏକ ସ୍ଥଳରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିବାର ସମ୍ଭାବନା; କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ମାତ୍ର ଡଃ. ସେନ୍ ରଙ୍ଗଲାଲଙ୍କର ଏହି ଦାବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ନୁହେଁ ବୋଲି ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ରଙ୍ଗଲାଲ ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ପ୍ରାୟ ଯଥାଯଥ ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି, ଚତୁର୍ଥ ସର୍ଗରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦୁଇ

ଠାକୁରଙ୍କ ରାଜତ ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ଅଟମ୍ମତ ଶୁଣି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର କାଞ୍ଚିଜୟ ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଓ ମାଣିକ୍ୟ ଚରିତ ଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଅଧିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ବୀର ରସ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉଭୟ କବିଙ୍କର ତୁଳନା କରି ସେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ—ବୀର ରସ ଦିଗରେ ହିଁ ଙ୍କ ଦେଖାଇଲେ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗଲାଲଙ୍କ କାବ୍ୟ "ବୀର ରସଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସ ଦୁଇଟିରି ଛନ୍ଦରେ ମରମର କଟାକଟିର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ରଙ୍ଗଲାଲଙ୍କର ସମଗ୍ର ଷଷ୍ଠ ସର୍ଗର ତୁଳନାରେ ଅନେକ ବେଶୀ ବାସ୍ତବ । ତାହାର କାରଣ ଯୁଦ୍ଧ ବ୍ୟାପାରଟି କରକମ ତାହା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଜଣା ନଥିଲା; କିନ୍ତୁ ରଙ୍ଗଲାଲଙ୍କ ସମୟରେ ଯୁଦ୍ଧର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ବଙ୍ଗାଳୀର ଦୂରତମ ସ୍ମୃତିରେ ମଧ୍ୟ ମ୍ଳାନ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।" (ପୃ: ୧) କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପ୍ରଥମ ସର୍ଗ, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ତୃତୀୟ ସର୍ଗ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ମିଳନ-ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସପ୍ତମ ସର୍ଗରେ କବିଙ୍କ ମୌଳିକତା, କବିତ୍ୱ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଟିର ଲେଖକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସ[3], ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏହି ନାମଟି ଅପରିଚିତ ନୁହେଁ । ହଣ୍ଟରଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ କବି ତାଲିକାରେ[4] 'ଗୁଣ୍ଡିଚା ବିଜେ'ର ଲେଖକ ଭାବରେ, ମଧୁବାବୁଙ୍କ 'ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ[5] 'ଗଙ୍ଗା ମାହାତ୍ମ୍ୟ'ର ଲେଖକ ଭାବରେ, ତାରିଣୀ ଚରଣଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ', ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'କବିଜୀବନୀ'ରେ, ବିନାୟକ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'ରେ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ପ୍ରେସ୍‌ର

---

(୩) ବିସ୍ମୟର ବିଷୟ ଯେ ଏହି କାବ୍ୟର ଲେଖକ ରୂପେ ଦୁଇଟି ଅନ୍ୟ ନାମ ମିଳେ—(୧) କପିଳେଶ୍ୱର ବିଦ୍ୟାଭୂଷଣ (History of Orissa, Edtd. Dr. N. K. Sahu, P. 384 ପାଦଟୀକା) (୨) ମାଗୁଣି ଦାସ (Languages and Literatures of Modern India, Dr. S. K. Chatterjee, P. 208) । ମାତ୍ର ବିଦ୍ୟାଭୂଷଣ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଲେଖକ ଓ ତାଙ୍କ ବହିର ନାମ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଯୁଦ୍ଧ' ।

(୪) Orissa (1872)

(୫) ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୭ମ ବର୍ଷ—ଷଷ୍ଠ ସଙ୍ଖ୍ୟା, ୧୩୧୧

'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'ରେ ଗଙ୍ଗାମାହାତ୍ମ୍ୟ, ମୃଗୁଣୀ ସ୍ତୁତି, ଦ୍ୱିତୀୟା ଓଷା ଓ ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେର ଲେଖକ ଭାବରେ ସେ ପରିଚିତ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ପୋଥିର ଉଲ୍ଲେଖ ଷ୍ଟର୍ଲିଂ, ହଣ୍ଟର, ବୀମ୍ସ୍, ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଓ ମହତାବ ପ୍ରଭୃତି କରିଥିଲେହେଁ ଏହାର ଲେଖକଙ୍କ ନାମ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ 'ଅଜ୍ଞାତ' ରହିଯାଇଛି । କେବଳ ବସ୍ତ୍ରଭୂଷା ପ୍ରେସ୍‌ର ଇତିହାସରେ ସାହସିକତାର ସହିତ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିପ୍ରତି ଅପେକ୍ଷା ନକରି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ତାଲିକାରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଡଃ. ସୁକୁମାର ସେନ୍ 'ଗଙ୍ଗାମାହାତ୍ମ୍ୟ'ର କବି ଓ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର କବି ଏକ ବୋଲି ନିଧାର୍ଯ୍ୟଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନୁମାନ, ଗଙ୍ଗାମାହାତ୍ମ୍ୟର କବି ଜାତିରେ ଗୋପାଳ । ଏଣୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ଲେଖକ ଯଦି ଗୋପାଳ ହୁଅନ୍ତି, ସେହି ସୂତ୍ରରେ ବୋଧହୁଏ ସେ ମାଣିକା-କାହାଣୀର ବୀଜ ପାଇଥିଲେ । ଗଙ୍ଗାମାହାତ୍ମ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ପରିଚୟ ହେଉଛି, ସେ ଜାତିରେ ଗୋପାଳ, ତାଙ୍କର ପିତାମାତାଙ୍କର ନାମ ରାମ (ଶ୍ରୀରାମ) ଦାସ ଓ ମାତାଙ୍କ ନାମ ଅମ୍ବିକା । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଲେଖକ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ—'ବରୁଣ ଦାସ ନାତି ମୁଁ ଯେ, ଭାଗୀରଥି ଶିଷ୍ୟ' (୯୦୮) ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ପୁତ୍ର ଅର୍ଥରେ ଶିଷ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ପରମ୍ପରା ଜଣା ନଥିବାରୁ ଡ. ସେନ୍ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କର ଗୁରୁଙ୍କ ନାମ ଭଗୀରଥ ଏବଂ ପିତାଙ୍କ ନାମ ଅନୁଲ୍ଲିଖିତ ଥିବା ହେତୁ ବୋଧହୁଏ କବି ଅତି ଶୈଶବରୁ ପିତୃହୀନ ହୋଇଥିଲେ । ଏହା ଯଦି ଠିକ୍ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ 'ଗଙ୍ଗାମାହାତ୍ମ୍ୟ'ରେ ନିଜର ପିତୃ ପରିଚୟ କିପରି ଦେଇପାରିଲେ ଏବଂ ଗୁରୁଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କାହିଁକି କଲେ ନାହିଁ ? ପୁଣି କାଞ୍ଚି-କାବେରୀରେ ସେ ନିଜର ଜାତି ପରିଚୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି; ବରଂ ମାଣିକା ଗଉଡ଼ୁଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋପାଳଜାତି ଉପରେ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛନ୍ତି ଓ 'ହାଣ୍ଡୁଆ' ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କୁ ଗଣ୍ୟ କରିଛନ୍ତି (୩୬୧, ୪୯୫) । ଦୁଧରେ ପାଣି ମିଶାଇବା କଥାଟି ଗୋପାଳଜାତିର ଏକ ମର୍ମକଥା । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ—

"ଅଳପ କରିଣ ତୁମ୍ଭେ ଘରଠାରୁ ଆଣି—
ବହୁତ ହେବାପାଇଁ ପୂରିଅଛିକ ପାଣି ।" (୪୧୬)

---

(୬) John Beams : Indigenous Literatures of Orissa. Indian Antiquary, 1872.

କବି ପ୍ରକାଶ କରିପାରିନ୍ତି ପୁଣି ଜଗନ୍ନାଥ ଆତ୍ମପରିଚୟ ଦେବାବେଳେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ସେ ଯଦୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ, କିନ୍ତୁ ଗୋପପୁରେ ଥିବା ସମୟରେ

"ଆମ୍ଭର ଜବ୍ଦିକାମାନ ଅଭ୍ୟାସିଲୁଁ ତହିଁ—
ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ବେଣ୍ଟି ଦେଖ ଗାଈ ଦୁହିଁ ଦୁହିଁ ॥

ଯବୁକଥା ଶିଖିଲି ଗାଈଙ୍କ ପଛେ ବୁଲି—
ଏବେ ଲୋକ ବୋଲନ୍ତି ଗୋପାଳ-ଜାତି ବୋଲି" (୪୩୦-୩୧)

ଏହାଦ୍ୱାରା କବି ଗୋପାଳ ଜାତିର ଝେକ ରଖିଛନ୍ତି ବୋଲି ଆଦୌ ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ମାଣିକା କଉଡ଼ିପାଇଁ କଟାଳ କରିବା ଓ ନିଜକୁ ନୀଚ 'ଗ୍ଭର ଗଉଡ଼୍ଗୁଣୀ' (୫୦୫) ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିବା ମଧ୍ୟ କବି ଜାତିରେ ଗୋପାଳ ଥିବା ସପକ୍ଷରେ କୌଣସି ସୂଚନା ଦେଉନାହିଁ । ଏଣୁ ଉଭୟ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଜାତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କବି ଆତ୍ମପରିଚୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ—

"ତାଙ୍କ କୋଠ ଭଣ୍ଡାରେ ଚିହ୍ନରି ଚ୍ଛେପ ଦେଇ,
ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଗ୍ଭକରି ଖଟିଅଛୁ ତହିଁ" (୧୦୧)
"ତାଙ୍କର ନିମକ ଖାଇ ତାଙ୍କର ଗ୍ଭକରି,
ସେ ବାହାରେ ନାହିଁ ମୋର ଅନ୍ତରେ ଫିକିରି" (୧୦୧)

ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ, କବି ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଜଣେ ହିସାବରକ୍ଷକ କିମ୍ବା ଲେଖନକାର ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ସେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରଚନାର ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନ ସମୂହ, ଠାକୁରଙ୍କର ଲୀଳାଖେଳାତ୍ମକ ନାନା ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ମନ୍ଦିରର ବିବିଧ ଭୋଗରାଗ, ଯାନିଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଅନେକ ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ମନ୍ଦିରର ଚଳଣି ସହିତ ଅପରିଚିତ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସ ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପରଂବ୍ରହ୍ମ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"କୋଟି କୋଟି ବୈକୁଣ୍ଠ ନାନାବିଧ ଅବତାର—
ଯେତୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମନରୁ ବାହାର ।" (୭)
"ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେହି ଜଣେ ନ ବିଗ୍ଭର ଦାରୁ,
ନାନାବିଧ ଅବତାରଟି ଏହାଙ୍କ ମନରୁ ।" (୮୯୬)

ଅନ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ (୧-୧୨, ୭୫-୮୩, ୧୩୪-୧୩୯, ୩୨୦-୨୩, ୮୯୩-୯୧୧ ପଦ ମଧ୍ୟରେ) ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ବିବିଧ ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି। ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଯେ ଅଭିନ୍ନ, ଏହା ମାଣିକା ଗଉଡ଼ୁଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରମାଣ କରାଇ ଉଦ୍ଧବ ଓ ଅକ୍ରୂର ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ଖଟଣି ସାମନ୍ତ ଏବଂ ମାଣିକା, ରାଧା ଅଂଶରେ ଜାତ ବୋଲି ସେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି । କବି ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଜଗନ୍ନାଥ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରକୃତ ରାଜା ଏବଂ ଗଜପତି ରାଜା ତାଙ୍କର ମନୋନୀତ ପ୍ରତିନିଧି ମାତ୍ର । ରାଜା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଭାବନାରେ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥେ ଅଟନ୍ତି ଓଡ଼ିଶା ରାଜନ" (୨୨) ଏବଂ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି—

"ସେ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ଜଗନ୍ନାଥ,
ତାହାଙ୍କ ସେବା କଲେକ ହୁଏ ନରନାଥ" (୨୮)

ବସ୍ତୁତଃ ଜଗନ୍ନାଥ ହିଁ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶାସକରୂପରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କୁ ମନୋନୀତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଭକ୍ତ ପ୍ରବର ଦାଶରଥି ମହାପ୍ରୁଆରକୁ ଶାସନ କରିଥିବାରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଚେତାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ—

"ତୋହ ମନେ ମନେ ଏବେ ହେଲୁଣି ଠାକୁର
କାଲି ଦୁଇପହରେ ପୁଣିଥିଲା ନାମ ତା'ର ।
ଆମ୍ଭ ଆଜ୍ଞାକାରୀ ହୋଇ ଏତେ ଗର୍ବ ତୋର
କେତେ ଉଗ୍ରତର ହୋଇ ଅଛୁ ଦଣ୍ଡଧର" (୧୮୫-୮୬)

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଯେ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରାଣ, ତା'ର ପରିଚୟ ଦାଶରଥି ମହାପ୍ରୁଆରଙ୍କ କଣ୍ଠରେ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ଆହୁର ଠାକୁର ବୋଲି ଆମ୍ଭେ ଯେ ନଜାଣୁ
ଜଗନ୍ନାଥେ ଠାକୁର ବୋଲିଣ ଏକା ମାନୁ" (୧୭୬) ।

କବି ନିଜେ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ—

"ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର, ସୁଭଦ୍ରା, ସୁଦର୍ଶନ—
ଏହି ଚାରି ସାମନ୍ତରୁ ନଜାଣଇ ଆନ" (୯୦୮) ।

ଏହିପରି ଭାବେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟରେ କବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ବିଭୂତି ଓ ଭକ୍ତ-ବତ୍ସଳତା ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳ "କାଞ୍ଚିକାବେରୀ" ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ

ବ୍ୟକ୍ତିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ରଜଭକ୍ତି, ଦାଶରଥି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କମଳା ଅଟିକା ପ୍ରଦାନ, ଅନ୍ୟ ଏକ ମହାସୂଆରର ବଣାକ୍ତ ଦରପୁଳି ଭୋଗ ପ୍ରଦାନ, ମାଣିକ୍ୟ ଗଉଡ଼ୁଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଶିଖର ସାହୁ ଗୁଡ଼ିଆ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ଉପାଖ୍ୟାନ ଆଦି ନାନା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରି କବି ଜଗନ୍ନାଥ-ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

କବି ଚରିତରେ ଆଉ ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ଦାସ୍ୟଭକ୍ତି ଓ ଆତ୍ମ-ନିବେଦନ । ସେ ଯେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କୋଠଭଣ୍ଡାରରେ ଚାକିରି କରି ତାଙ୍କର ଲୁଣ ଖାଇ ଜୀବିକାର୍ଜନ କରୁଥିଲେ ତା' ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର ଘୋଡ଼ାଙ୍କର ଘାସିଆ ହୋଇ ରହିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଥିଲେ । କବିଙ୍କର ଏହି ଭାବନାରାଶି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବେଗମୟୀ ଭାଷାରେ ୩୧୮-୩୨୪ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ଲଭି କରିଛି । ତାଙ୍କର ଭକ୍ତି ନିଷ୍କାମ । ତାଙ୍କ ମତରେ—

"ଉଦାରରେ ସେବା କରି ମାଗିଲେ କିଛି—
ଭାରବାହୀ ହୁଅନ୍ତି ଏମନ୍ତ ଗୁଣ ଅଛି ।" (୩୨୨)
"ଭାବକୁ ନିକଟ ସେ ଯେ ଅଭାବକୁ ଦୂର
ଭାବ କଲି କବିର ଯେ ବନ୍ଧିଦେଲେ ଘର ।" (୮୯୩)

କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କ ସମୟ ଠିକ୍‌ରୂପେ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟକର । "ଗଙ୍ଗା ମାହାତ୍ମ୍ୟ"ର ଲେଖକଙ୍କୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ; କିନ୍ତୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଏହାଙ୍କ ରଚନା ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ଡଃ. ସେନ୍ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଲେଖକଙ୍କୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବା ତା'ର କିଛି ପୂର୍ବର ଲୋକ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଉପାଖ୍ୟାନ ପରି ଏକ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସରସ ଭକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ 'ଚୈତନ୍ୟଚରିତାମୃତ'ରେ ନଥିବାରୁ ମନେହୁଏ ସେତେବେଳକୁ ଏହି କାହାଣୀରେ କୌଣସି ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ମୂଲ୍ୟ ଅଥବା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ଚର୍ଚ୍ଚା ନଥିଲା । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସ ଯେ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନର ଆଦିକବି ତାହା ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି—"ବଖାଣିବି ଆଇ ମୁଁ ପଦ ଯାହା ତାହା କରି" (୯୧୦) ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ସମ୍ଭବତଃ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ ରଚନା ପରେ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଗୁରୁତ୍ୱ ଲଭି କରିଛି । ତେଣୁ ତା'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା 'ଚୈତନ୍ୟଚରିତାମୃତ'ରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । ପୁଣି ସେ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ଯେ "ଚୈତନ୍ୟଚରିତାମୃତ" ମଧ୍ୟଖଣ୍ଡରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଗଜପତିଙ୍କ ମିଳନ

ବ୍ୟାପାରର ପ୍ରତିଫଳନ, ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମିଳନ ଉପରେ ଘଟିଅଛି । 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ର ପ୍ରମାଣଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ତାଙ୍କର ଏ ସମସ୍ତ ଯୁକ୍ତି ଆଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ତେଜ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଚୈତନ୍ୟଚରିତାମୃତ'ରେ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ ଆଶା କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଇତିହାସ ନିର୍ମାଣ ଦିଗରେ 'ଚୈତନ୍ୟଚରିତାମୃତ'ର ଭୂମିକା ଅତି ନଗଣ୍ୟ, ଏହା ଡ. ସେନ୍ ହୁଏତ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିପାରି ନଥିବାରୁ ଏହିପରି ଦୁର୍ବଳ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ସମୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ଯାହା ସେ ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ପ୍ରାୟ ଠିକ୍; କାରଣ :

(କ) ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯେଉଁପରି ଅଭେଦ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଚୈତନ୍ୟ-ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ହିଁ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ।

(ଖ) ବିଧର୍ମୀ ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱରେ ହିନ୍ଦୁ ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀର ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ, ବାରମ୍ବାର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଉପରେ ଚଢ଼ାଉ ଓ ଗଜପତି ରାଜାଙ୍କର ଶକ୍ତି ଅପହୃତ ହେବା ଫଳରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ତୁଟି ଯାଉଥିବା ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ କବି ତତ୍କାଳୀନ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଲେଖିଥାଇପାରନ୍ତି—

"ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ହେ ଜଣେ ନ ବିଶ୍ୱର ଦାରୁ...
ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟେ ସତ୍ୟ ଧର୍ମ ନାହିଁ,
ତେଣୁ କରି ବୁଝିନ୍ତି ମଉନଭାବ ରହି ।" (୮୧୩-୧୬)

(ଗ) କାବ୍ୟରେ ବହୁ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ, (ଯଥା—ସୁଲତାନୀ, ବନାଉତ, ଫିକର, ନବାତ, ନାଲିଙ୍କ, ଫରହାଦ, ମୁରୁବ୍ବି, ଲସକର, ଚେରଦାର, ଗ୍ରେପ, କୋଟଖରଚ, ଚୌକାମା ଇତ୍ୟାଦି) କେତେକ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରର ନାମୋଲ୍ଲେଖ, (ଯଥା—ଗୁଣ୍ଡିନଳୀ, ତୁମ୍ବ ହତିଆର, ବନ୍ଧୁକନଳୀ, ଜମ୍ବୁରା ଧମକାଳୀ, ଗୁଳି, ଦୁଅ.ଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି), ରୁଟି ପାଣିଖିଆ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ସିପାହୀ ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ରଣ (୪୪୫-୪୪୭) ଇତ୍ୟାଦି କବି ମୋଗଲ-ରାଜତ୍ୱକାଳୀନ ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ସୂଚିତ କରେ ।

(ଘ) କବିଙ୍କର ସହଜ-ସ୍ୱାଭାବିକ ଅନଳଂକୃତ ରଚନାରୀତି, ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ (ଯଥା—କର୍ଣ୍ଣାଳ, ଖାଆଣି, ଖୁଣି, ଗନ୍ତା, ଗୁହାଡ଼ି, ଗୋଡ଼ାବନ୍ଧେ, ଘାନ୍ତେକ, ଜସ, ତବଧ, ତଡ଼ତି, ତୋଡ଼ପା, ପରିମୁଣ୍ଡା, ପରୁଖା, ପଞ୍ଚିମୁଖ, ବହୁନ (ବହ୍ନି), ବିତପାତ, ସିହାନ, ଯୁଝ, ଲଗୁଡ଼, ସଞ୍ଚରି, ସାଦୁହତା, ସୁଆରନ୍ତି, ହଳହାଥ, ହାରୁୟାର ଇତ୍ୟାଦି), ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶାକ୍ଷରୀ ପୟାର-ଛନ୍ଦରେ ଅକ୍ଷରସଂଖ୍ୟାରେ ସମତା ନଥାଇ ଦାଣ୍ଡୀ ବୃତ୍ତର ଆଭାସ ମିଳୁଥିବା ବିଚାର କଲେ, ସେ ଯେ ଭଞ୍ଜଯୁଗର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏହା ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

(ଙ) 'ଦେଉଳତୋଳା', 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ', 'ବେଢ଼ାପରିକ୍ରମା' ଜାତୀୟ ରଚନା ହେଉଛି 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' । ଭଞ୍ଜଯୁଗ ବା ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ କବିତ୍ୱ-ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଏ ପ୍ରକାର କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଶୈଳୀରେ କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରିବା ସାଧାରଣତଃ ଦେଖାଯାଉ ନଥିବାରୁ ମନେହୁଏ—କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପ୍ରାକ୍ ଭଞ୍ଜଯୁଗର ବ୍ୟକ୍ତି ।

ଏ ସମସ୍ତ ଯୁକ୍ତିର ଭିତ୍ତିରେ ସ୍ଥୂଳତଃ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ, କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଞ୍ଚସଖା ଓ ଭଞ୍ଜଯୁଗର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଥବା ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱ କାଳର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' ରଚନା କରିଥିଲେ ।

କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ଏକ ଐତିହାସିକ କାବ୍ୟ । ଡ. ସେନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ—ଷୋଡ଼ଶ-ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମର କବିମାନଙ୍କର ଯେତିକି ଇତିହାସବୋଧ ଥିଲା—ସେହି ଅନୁପାତରେ ଐତିହାସିକ, ସେତେବେଳେ ଇତିହାସ କହିଲେ—ଜନଶ୍ରୁତି ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ହିଁ ବୁଝାଉଥିଲା । ସୁତରାଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଜନଶ୍ରୁତି ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମିଶିକରି ଅଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର କାଞ୍ଚୀବିଜୟ ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ବିବାହ ବିଷୟରେ ଐତିହାସିକମାନେ ବହୁ ଆଲୋଚନା କରି କଥାଟିର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।[7] କେତେକ ଏହାକୁ ଧର୍ମାନ୍ଧତା ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ବିକୃତ ଇତିହାସ ବୋଲି ଖଣ୍ଡନ କରିଯାଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କାଞ୍ଚୀବିଜୟର ଐତିହାସିକତା —ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଭଣ୍ଡ ଗଣେଶଙ୍କ ଅବସ୍ଥିତି, ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର

---

(୭) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ : Historiocity of Kanchi Kaveri tradition—P. Mukherjee, Indian Historical Quarterly, XXI, No. 1 (1045), XXVIII, No 1 (1951) ଏବଂ ମହତାବ—ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ (୧୯୪୮) ପୃ ୪୧୧-୧୬ ।

ବିବରଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ପ୍ରମାଣବଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛୁ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିବରଣୀ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ଓ ଡଃ. ସୁକୁମାର ସେନ୍ ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । କାଞ୍ଚିବିଜୟର ଐତିହାସିକତା ଆଲୋଚନା କରି କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଇତିହାସ-ବୋଧ ଦର୍ଶାଇବା ଏଠାରେ ଅନାବଶ୍ୟକ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଏହି ମୂଳ କଥାଟି ବ୍ୟତୀତ ନାନା ଐତିହାସିକ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ଯଥା—କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ବହୁ ସନ୍ତାନବାନ୍ ଥିଲେ—ବଳିହମିର, କଳିହମିର, ଯାଯାହମିର ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କର ନାମ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କୁଳଭ୍ରଷ୍ଟ ବା ବେଶ୍ୟା ଗର୍ଭଜାତ ସନ୍ତାନ । ବାଇଶି ପାବଚ୍ଛରେ ରାଜାଙ୍କର ଶନ୍ତାକାଳ ଟେକି ଧରି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କୃପାରୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜତ୍ୱ ଲଭ କଲେ । ରାଜ୍ୟପ୍ରାପ୍ତିରୁ ବଞ୍ଚିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜପୁତ୍ରଗଣ ଦକ୍ଷିଣକୁ ପଳାୟନ କଲେ । କାଞ୍ଚିରାଜ ସାଳୁନରସିଂହଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ବର୍ତ୍ତମାନ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ମତ । କବି ତାଙ୍କର ନାମ କଳବର କେଶରୀ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ 'କଳବର କେଶରୀ' ପଦ ବହାଇଥିଲେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଗୁଣ୍ଡିଚାଯାତ୍ରାଠାରୁ ତିନିବର୍ଷ ତିନିମାସ ତିନିଦିନ ମଧ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିଜୟ କରିବାକୁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ ଅତିବାହିତ ହେବା ପରେ—ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ ଆଶ୍ୱିନ ଶୁକ୍ଳ ନବମୀରେ କାଞ୍ଚି ଯାତ୍ରା କଲେ । ତା' ପରବର୍ଷ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ମାସ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ପଞ୍ଚମୀ ଦିନ ସେ ହତାଶ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ବେଳେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କଠାରୁ ଦୁଆଡ଼ ନାମକ ଅସ୍ତ୍ର ଲଭ କଲେ ଓ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଶୁକ୍ଳ ତ୍ରୟୋଦଶୀରେ ମନ୍ଦିରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଏବଂ ରାଜା ନେତୋତ୍ସବ ରାତିରେ ପୁରୀକୁ ଫେରି ତା' ପରଦିନ ଗୁଣ୍ଡିଚାଯାତ୍ରାରେ ଯୋଗ ଦେଲେ । କବିଙ୍କର ଏହି ସମସ୍ତ ତାରିଖର ଯଥାର୍ଥତା Indian Ephemeris ଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷା ସାପେକ୍ଷ । ମାଣିକାକୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ଗ୍ରାମଟି 'ମାଣିକାପାଟଣା' ନାମରେ ସାଧାରଣରେ ପରିଚିତ ହେଲେହେଁ ତା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାମ 'ମାଣିକାଗୁଭ' ବୋଲି କବି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପୁରୀ-ମନ୍ଦିରରେ ପୂର୍ବରୁ ନଡ଼ିଆତେଲରେ ରନ୍ଧନ ହେଉଥିଲା, ଘିଅ ବ୍ୟବହାର ଚଳୁ ନଥିଲା । କାଞ୍ଚିବିଜୟ ପରେ ଦେଉଳରେ ଘିଅ ଚଳିଲା । କାଞ୍ଚି ବିଜୟରୁ ଲବ୍ଧ ମୁଗୁନିକଳାକବାଟ, ଚଉକଭଣ୍ଡାରରେ ଓ ମୁଗୁନିଚଉକିଟି ସୋମନାଥ ଗୃହମରେ ରଖାଯାଇଥିଲା । ଶିଖର ସାହୁ ଗୁଡ଼ିଆ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ପଣା ଖୁଆଇ ଥିବାରୁ ରାଜାଙ୍କଠାରୁ ପଣାଖିଆ ଡିହ ଦକ୍ଷିଣପାଟେଶ୍ୱରୀ ପାଖରେ ପାଇଥିଲା । ରାଜାଙ୍କୁ ମାଝ ଏକୋଇଶି ଦିନ ମଧ୍ୟରେ କାଞ୍ଚି-କଟକରୁ ପୁରୀ ଆଣି ପାରିଥିବାରୁ ଆପଟମାନଙ୍କୁ ଶାସମଲ ପଦ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ଭଣ୍ଡ ଗଣପତିଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପଛରେ ଅବସ୍ଥାପନ କରିବା ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋପାଳଙ୍କୁ

ଓଡ଼ିଶା ଆଣିବା ଏ ଦୁଇଟି ତତ୍କାଳୀନ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ବୀରବେଶ, ମାଣିକର ଅଳି ଅଳଙ୍କାର, ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ସମରସଜ୍ଜା ଓ କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧର ନାନା ସମର-କୌଶଳ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁ ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ।

କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ରଚନାରୀତି ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଗୂଢ଼ାର୍ଥବିହୀନ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶକ୍ତି ଓ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଅସାଧାରଣ । ବିଶେଷତଃ ବର୍ଣ୍ଣନାଭଙ୍ଗୀରେ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବହମାନତା ସମଗ୍ର କାବ୍ୟରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । କଳା ଧଳା ଘୋଡ଼ା ଦୁଇଟିଙ୍କର ମଣ୍ଡଣି ଓ ଦୁଇ ଠାକୁରଙ୍କ ବୀରବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା (୨୫୧-୩୦୨) କିମ୍ବା ମାଣିକର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା (୩୫୧-୩୬୫) ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣୀୟ । ପୁଣି ସମର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ କିପରି ଗରିମାମୟ ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଡଃ. ସେନ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କବି ୫୩୨-୫୪୩ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ବାହିନୀର ସମରସଜ୍ଜା ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ୬୭୧-୭୧୩ ପଦ ମଧ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିର ସମରପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଯୁଦ୍ଧର ବିବିଧ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ଓ କାଞ୍ଚି ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ, ଦୁଇ ଠାକୁରଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ ରଣକୌଶଳ, କାଞ୍ଚିଗଡ଼ର ସୁଦୃଢ଼ତା ଓ ରୁଦ୍ଧ ଗଡ଼ଦ୍ୱାରରେ ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଗ-ପ୍ରବେଶପାଇଁ ଅଦମ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା ଏବଂ ଶେଷରେ ଦୁର୍ଗଜୟ ପରେ ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ପଳାୟନର ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଭଣ୍ଡ ଗଣେଶଙ୍କ ସହ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ଅତିରଞ୍ଜନ ଓ ଅବାସ୍ତବତା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଦେବଯୁଦ୍ଧ ଭାବରେ କିନ୍ତୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇନାହିଁ । କାବ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ବୀର, ରୌଦ୍ର, ଶୃଙ୍ଗାର ଓ କାରୁଣ୍ୟ ରସର, ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ହାସ୍ୟରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ଦାଶରଥି ମହାସୁଆର କମଳା ଆଟିକା ଭୋଗ ଦେଲାବେଳେ ଦୁଇ ଠାକୁର ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ଆଗ ଦେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ଓ ଅସହାୟ ସୁଆର କେବଳ ଆଟିକା ଏପାଖ ସେପାଖ କରିବା, ମାଣିକା ଗଉଡ଼ୁଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମାଣିକାକୁ ଦୁଧରେ ପାଣି ମିଶାଇବା କଥା ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା, ବଳରାମ ଖାଇସାରି ନିଜ ସାଉଁଳିବା ଓ ଏଉଡ଼ି ମାରିବା, କଉଡ଼ି ପାଇଁ ମାଣିକାର କଟାଳ ଓ ଦୁଇଠାକୁରଙ୍କ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା, କାଞ୍ଚିଗଡ଼-ଦ୍ୱାରରେ କଡ଼ାତେଲ ତଳା ଚିକ୍‌କଣ ପଥରରେ ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଚଢ଼ିବାକୁ ବୃଥା ଚେଷ୍ଟା, ଯୁଦ୍ଧଭୂମିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଘୋଡ଼ାକୁ ମାଙ୍ଗୀରେ ମଞ୍ଜାରି କରିବା ଫଳରେ ମୂଷିକବାହନ ଗଣପତିଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ କବି ପ୍ରଚୁର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସଫଳତା, ସ୍ୱାଧୀନଚେତା କ୍ଷତ୍ରିୟ ପୁରୁଷ ଭାବରେ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଓ କାଞ୍ଚିରାଜ କଳେବର କେଶରୀଙ୍କର ଚରିତ୍ର, ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ବଧୂଭାବରେ ମାଣିକା ଗୋପାଳୁଣୀର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସାଧୁ ହୃଦୟ ଭକ୍ତଭାବରେ ଦାଶରଥି ମହାସୁଆର ଓ ଶିଖର ସାହୁର ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ପାଠକ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଉକ୍ତିର ସାରବତ୍ତା ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ମାଣିକା ଚରିତ୍ର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରେ ନାମତଃ ପରିଚିତ ଏହି ଗୋପବାଳାକୁ କବି ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଜୀବନ୍ତଭାବରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ମାଣିକା ଜଣେ ସାଧାରଣ ଗୋପାଳୁଣୀ; କିନ୍ତୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ସେ ରାଧା-ଅଂଶରେ ଜାତ ସର୍ବସୁଲକ୍ଷଣୀ ମହୀୟସୀ ନାୟିକା । ତା'ର ବେଶଭୂଷା, ରୂପଯୌବନ, ବଚନଚାତୁରୀ, ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତି ପାଠକକୁ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିମୁଗ୍ଧ କରେ । ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମବିଧୂରା ଗୋପବାଳା ଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରୁଛି—

"ସତେ କି ଦଧି ନେଇ ଖାଇବେ ମୋଠାରୁ ।
ଦେଖିବି ମୁଁ ଆଗ ଏଥି ନୟନ ପୂରେଇ
କିଛି ନଦେଇ ପଛେ ମାଗଣା ଯାନ୍ତୁ ଖାଇ" (୩୧୫) ।

ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଧୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟବସାୟୀ ବୁଦ୍ଧିରେ ଦୁଇ ଠାକୁରଙ୍କୁ ତାଡ଼ନା ଦେଉଛି—

"କଉଡ଼ି ନଦେଇ ତୁମ୍ଭେ କେମନ୍ତ ଖାଆଣି—
ଭୁଆସୁନ ମୁହିଁ ଯେ, ଘରକୁ ମୋର ଯିବି ।
କିଏ ଦେବ କଉଡ଼ି ମୁଁ କେମନ୍ତ ପାଇବି" (୫୦୯)

ଏବଂ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭକ୍ତି ଭାବବିହ୍ୱଳା ପରମା ତେଜସ୍ୱିନୀ-ରୂପରେ ଗଜପତିଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି—

"କିସ ମାଗିବି ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ—
ମାଗିଥିଲେ ମାଗିଥା'ନ୍ତି ବେନି ରାଉତଙ୍କୁ" (୫୯୦) ।

ମାଣିକା ଚରିତ୍ରରେ ଏହି ସମସ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତା'ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ବିସ୍ମୟକର ସାର୍ଥକତା ଆଣିଦେଇଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପୂର୍ବର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟବଧୂର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏତାଦୃଶ ସଫଳତା ବୋଧହୁଏ ଅନ୍ୟତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକାଶିତ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ପୁଣି ପ୍ରକାଶକ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ ପୁସ୍ତକଟିରେ ମୂଳ ରଚନାକୁ କେତେକାଂଶରେ 'ଛିଟିଛୁଟି ମାଠିମୁଠି' ଦେଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଏହା ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାଦ୍ୱାରା ପୁସ୍ତକର ପାଠ ଅନ୍ତୁର ବିକୃତ ହୋଇ-ଯାଇଛି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ ଏକ ନଗଣ୍ୟ ରଚନା ନୁହେଁ । ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଅକଳନୀୟ । ସୁତରାଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ପୋଥି ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ ନକଲେ ଏଯାବତ୍ ଅବହେଳିତ ଓ ଅନାଲୋଚିତ ପୁସ୍ତକଟି କିଛି କାଳ ପରେ ବିସ୍ମୃତି ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଇପାରେ । ଷ୍ଟର୍ଲିଂ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଇତିବୃତ୍ତ ସପକ୍ଷରେ ଯାହା କହିଥିଲେ—'deserve to be rescued from oblivion' ତାହା କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ପୋଥି ପ୍ରତି ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁ ।



ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ

ରାଧାନାଥ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ

ରାଧାନାଥ-ସାହିତ୍ୟ ତଥା ତାଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚକମାନେ ଗୋଟିଏ କଥା ବାରବାର କହନ୍ତି—ରାଧାନାଥ 'ସୁନ୍ଦର'ର ପୂଜାରୀ, ମଧୁସୂଦନ 'ଶିବ'ର ପୂଜାରୀ ଓ ଫକୀରମୋହନ 'ସତ୍ୟ'ର ପୂଜାରୀ । "ରାଧାନାଥ ଥିଲେ ଖାଣ୍ଟି ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ।" ରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ନିମିତ୍ତ ତାଙ୍କର ଯେପରି ସରସ ହୃଦୟ ଓ ଦିବ୍ୟଚକ୍ଷୁ ଥିଲା; ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସେପରି ସୃଜନଶୀଳ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଓ ରୁଚି ମଧ୍ୟ ଥିଲା । "ରୂପ ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରବଳ ନରେ କିବା ଅମରେ"—ଏହା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ସତ୍ୟ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ପ୍ରଲୋଭନ ଏଡ଼ାଇ ନପାରି ସେ ପଥଚ୍ୟୁତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ତାରି ଫଳରେ ସେ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ବିଚାର ନକରି ପବିତ୍ର ଏକାମ୍ରକାନନରେ କେଦାରଗୌରୀଙ୍କର ପ୍ରଣୟ କ୍ରୀଡ଼ା କରାଇଚନ୍ତି, ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ପଛରେ ସ୍ତ୍ରୈଣ ଭାବରେ ଦଉଡ଼ାଇଛନ୍ତି, ଉତ୍କଳର ରାଜକେମା ନନ୍ଦିକାଙ୍କ ନିକଟରେ ରାଜ୍ୟ, ଦେଶ, ପିତାମାତାଙ୍କୁ ନଗଣ୍ୟ କରାଇ ପ୍ରଣୟକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କରାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ 'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟରେ ପିତାପୁତ୍ରୀର ଆଭାସ ପ୍ରଣୟ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଏକ ନିରାଟ ସତ୍ୟକଥା ଯେ Ethics ଏବଂ Aesthetics ଏକାଧାରରେ ରହିବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ ଏବଂ ଯେଉଁଠି ରହେ, ସେଠି ରସସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ଏଥିପାଇଁ ଆଗପଛକୁ ଯିବା ଉଦାହରଣ ଲୋଡ଼ିବା ଆବଶ୍ୟକ ନାହିଁ । ହେହି ରାଧାନାଥଙ୍କ ସହ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ତୁଳନା କରାଯାଉ । "ହସି ତେ ପୁଚ୍ଛିଲେ ହନେ ନୃପ ମତେ, କହିବୁଟି କେମାମଣି" ଇତ୍ୟାଦି କିମ୍ବା "ଶାଣଶୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାୟ ଅଙ୍ଗନାଅଙ୍ଗ ଗୁରୁବଲାନ, ବସନ ଉଡ଼ାଇ ଦେଖାଏ ରଙ୍ଗେ ସିନ୍ଧୁ ପବନ" ଇତ୍ୟାଦି ପାଠ କରିବାବେଳେ ଯେଉଁ ତରଳ ଆଗ୍ରହ ଜାତ ହୁଏ, ଯେଉଁଭଳି ରସସୃଷ୍ଟି ଘଟେ, ହୁଏତ 'ବସନ୍ତଗାଥା' ପାଠ କଲାବେଳେ ତାହାର କିୟଦଂଶ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଦରବାରରେ ଏ ଉଭୟବିଧ କବିତାର ବିଚାର ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଉଭୟର ସପକ୍ଷରେ ଓ ବିପକ୍ଷରେ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତିମାନ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ କଠିନ ଭାବରେ 'ଔଚିତ୍ୟ'କୁ ଧରି ବସିଲେ କାବ୍ୟର 'ରସାତ୍ମକତା' ଯେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ "କବିଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦର ବିରାଗେ ମନ ଫେରାଅ ପଛେ"—(କୋଣାର୍କେ ୩୪୭) କହିବା ହୁଏତ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଜ

ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲେ ବି ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାକୁ ସକଳ ପାଠକ ସମାଜ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନାହିଁ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେଉଛି—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନର, ରୂପ ପ୍ରେମିକତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ।

'ସୁନ୍ଦର'ର ନୈଷ୍ଠିକ ପୂଜାରୀ କବି ରାଧାନାଥ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ଧ ଉପାସକ ନଥିଲେ ଏବଂ ଅତି ବେଶୀ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପାରତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆସ୍ୱାଦନରେ ସମସ୍ତ ନୀତିନିୟମ ଲଙ୍ଘନ କରିନଥିଲେ, ଏହା ତାଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଚାରକ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଥିଲା ଗଭୀର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ବିଚାର, ବିତର୍କ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ସେ ନିଜର ରୂପସୃଷ୍ଟି ସାର୍ଥକ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ଓ ନୀତିବାଦିତା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଶାନ୍ତିକାରୀ ସୃଷ୍ଟି 'ଚିଲିକା'ରେ 'ଅରଣ୍ୟପ୍ରସୂନ ଦଶା ପ୍ରାପ୍ତ' ଉତ୍କଳର ଏହି ହ୍ରଦଟିକୁ ଭାରତର ସକଳ ମହନୀୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ସ୍ଥଳ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ତୁଳନା କରି ତାକୁ "ଅଟେ ସର୍ବଶୋଭା ସୀମନ୍ତର ଟୀକା, ପ୍ରକୃତିର ଚାରୁ ଆଲେଖ୍ୟ ଶାଳିକା" ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରାଇବା ପାଇଁ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଚାର ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ତିନୋଟି ବିଷୟରେ କବିଙ୍କର ମୀମାଂସା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—(୧) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଓ ବିଚାର, (୨) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ଏବଂ (୩) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ନିମ୍ନରେ ତାଙ୍କର ବିଚାରପଦ୍ଧତି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

୧ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାର—

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପଣ୍ଡିତମାନେ ପରିମାଣ ଓ ପ୍ରକୃତି ଭେଦରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତା'ପରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । W. T. State ତାଙ୍କର 'The Meaning of Beauty ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ—Distinction between the kinds of beauty belong to popular discourse, to psychology, or to art criticism··· the are due according to our theory, to the varieties

of feeling—value which are connected with the intellectual content prior to its fusion with a perceptual field···ତା' ପରେ ସେ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ—An intellectual content which is unpleasant and repulsive will, when fused with percepts, give rise to the aesthetic experience of the ugly. ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ ଏହାଙ୍କର ମତ ହେଉଛି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ହୃଦୟରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଭାବର ତାରତମ୍ୟ ନେଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇ ପାରିବ । ତେଣୁ ଯେଉଁଠି ଅସୁଖ, ଅରୁଚି ଭାବ ଜାତ ହୁଏ, ତାହା ଅସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଯେଉଁଠି ଭୟ, ନିଶକ୍ତ ଭାବ ତାହା ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଯେଉଁଠି ନିର୍ବେଦଭାବ ତାହା ଶିଥିଳ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି । A. C. Bradley ଆକୃତି ବା ପରିମାଣ ନେଇ ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା—ମହାନ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (sublime), ବୃହତ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (grand), ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (beautiful), ସ୍ନିଗ୍ଧ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (graceful) ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (pretty) ।[1] ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବର ଉଦ୍ରେକ କରନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଭାବର ଉତ୍କର୍ଷ ସେହି ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିମାପକ ହୁଏ ।

'ଚିଲିକା'ରେ ରାଧାନାଥ ପ୍ରଥମରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହା "ବହୁଦିନ ଭ୍ରମି ଭ୍ରମି ଅବରତେ, ଦେଖିଲିଣି ନାନା ସ୍ଥାନ ଭୂଭାରତେ" ପଦଠାରୁ "ସ୍ନିଗ୍ଧରୂପ ତୋର ଚିତ୍ତ-ଉଲ୍ଲାସକ, ସୁମଧୁର ଦ୍ୱୈତ-ଭାବର ଦ୍ୟୋତକ" ପଦ ମଧ୍ୟରେ ୪୪ଟି ପଦରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସେ କିନ୍ତୁ ସକଳ ପ୍ରକାରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଲୋଚନା ନ କରି ମୁଖ୍ୟତଃ ମହାନ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରକାରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆକୃତି, ପ୍ରକୃତି, ଅନୁଭୂତି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମହାନ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଚାର ବିଷୟକ ଅଂଶଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—ମହାନ୍ ଦୃଶ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ (ଆରମ୍ଭରୁ ୩୨ ପଦ), ମହାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭୂତି (ତତ୍ପର ୫ ପଦ), ମହାନ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା (ତତ୍ପର ୨ ପଦ) ଏବଂ ମହାନ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ (ଶେଷ ୫ ପଦ) । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

---

(୧) Oxford Lectures on Poetry (141)—The Sublime.

ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ତୁଳନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ମହାନ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କବି ପାଞ୍ଚଟି ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ—ପର୍ବତ, ମରୁଭୂମି, ବଣ, ଉପତ୍ୟକା ଓ ସମୁଦ୍ର । ଏହି ପାଞ୍ଚଟିକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ମୂଳରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ତତ୍ତ୍ୱ ଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା—(କ) ପ୍ରକୃତି ସାଧାରଣତଃ ଏହି ପଞ୍ଚ-ରୂପରେ ନିଜର ମହନୀୟତା, ବିରାଟତା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ପୁଣି ଏହି ପଞ୍ଚଦୃଶ୍ୟ ଯଥାକ୍ରମେ ଅତି ଉଚ୍ଚତା, ତୀବ୍ର ଶୁଷ୍କତା, ଗାଢ଼ ନିବିଡ଼ତା, ବିପୁଳ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅମାପ ଗମ୍ଭୀରତା ରୂପକ ଭୟଙ୍କର ଗୁଣ ସମୂହର ପ୍ରତୀକ ପ୍ରାୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ସମସ୍ତଙ୍କର ସମନ୍ୱୟରେ ମହାନ୍ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଗୁଣବିଜ୍ଞ ଲକ୍ଷଣିକ ଭାବେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । (ଖ) ପ୍ରାକୃତିକ ଭାରତରେ ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ଦୃଶ୍ୟ ଅତି ବରେଣ୍ୟ । ଉତ୍ତରର ତୁଷାର-ଶିଖର ହିମାଦ୍ରି, ପଶ୍ଚିମର ରାଜସ୍ଥାନର ଥର୍ ମରୁଭୂମି, ମଧ୍ୟଭାଗରେ ବିନ୍ଧ୍ୟାଟବୀ ମେଖଳା, ଦକ୍ଷିଣର ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ଉପତ୍ୟକା ଏବଂ ପୂର୍ବର ନୀଳଜଳନିଧି ବଙ୍ଗୋପସାଗର ଭାରତବର୍ଷକୁ ଶୋଭା ସମ୍ପଦରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ଭାରତରେ ଅଧଃପତିତ ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶକୁ ମହାଭାରତୀୟ ସୌଭାଗ୍ୟ-କୋଟୀକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିବା ପାଇଁ ରାଧାନାଥ ପ୍ରାକୃତିକ ଉତ୍କଳର ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ କରି ଭାରତର ଗୌରବବୋଧୀପକ ପ୍ରୋକ୍ତ ପଞ୍ଚ ମହାଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ଚିଲିକାକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ଅଧିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିଛନ୍ତି । (ଗ) ଚିଲିକା କାବ୍ୟ ଶେଷରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଅଭିମତ ହେଉଛି—ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ "କୃପାବଳେ କ୍ଷୁଦ୍ର ମହୀୟାନ" ହୁଏ ଏବଂ ତାଙ୍କର "କୃପାବିହୁନେ ବଡ଼ ହୁଏ ସାନ ।" ପ୍ରାକୃତିକ ଭାରତରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ଦୃଶ୍ୟ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନ ହେତୁ ମହୀୟାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାରରେ ଯଥାର୍ଥତଃ ନିମ୍ନସ୍ତରର ହେଲେ ବି ଉନ୍ନତ କବି-ପ୍ରତିଭାରେ ରସାଣିତ ହୋଇ ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲଭ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ସୌଭାଗ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଚିଲିକା ଉପରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣ । ଏହି ପ୍ରକାର ଅନୁମାନ ଦ୍ୱାରା କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭବ ଶକ୍ତିକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ଗୋଟିଏ ଛିଅ ବାହାରି ପାରେ । କାରଣ ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା କବିମାନଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ କବିପ୍ରତିଭା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଦିବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ନଥିଲା । ଫଳତଃ ଭୟଙ୍କର ମହାନ୍ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଏପରି ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା କି ? ତେବେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଜଣାଯାଏ, ରାଧାନାଥ

ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ କଥା କହୁଛନ୍ତି—"ବହୁଦିନ ଭ୍ରମି ଭ୍ରମି ଅମ୍ବରତେ, ଦେଖିଲଇଁ ନାନା ସ୍ଥାନ ଭୂମ୍ବରତେ" ସେ କଥାର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । କାରଣ ରାଧାନାଥ ଯାହା ଏ ସ୍ଥଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସବୁ କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି, ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ ଆଖିରେ ଦେଖାଯାଇଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇ-ଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନା । ରଘୁବଂଶ ୧୩ଶ ସର୍ଗରେ କାଳିଦାସ ଯେପରି ସମୁଦ୍ରକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି—'ଦୂରାଦୟଶ୍ଚକ୍ର ନିଭସ୍ୟ ତନ୍ୱୀ" ରାଧାନାଥଙ୍କ ସେପରି "ଚକ୍ରବାଳେ ଅୟଶ୍ଚକ୍ର ପ୍ରଭ, ନୀଳାର୍ଣ୍ଣବ ଦେହେ ଲଗ୍ନ ନୀଳନଭଃ" ଦିଶିଛି ଯଦିଓ ଅୟଶ୍ଚକ୍ର ଭଳି ସମୁଦ୍ର ଦେଖାଯିବାଟା ଏକ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ଦୁରନୁଭବ୍ୟ ରୂପକ । ପୁଣି 'ଉତ୍ତର ରାମ ଚରିତମ୍' ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଆଖିରେ ଯେପରି ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଛି ତା ସହିତ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦେଖା ତୁଳନା କଲେ ରାଧାନାଥ ଯେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଆଖିରେ ଦେଖିଥିବା କଥା ଶୁଣିକରି ଲେଖିଛନ୍ତି ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହେବ । ଭବଭୂତି ଲେଖିଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶମ୍ବୁକକୁ ବଧ କଲେ । ତତ୍ପରେ ସେ ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ ଭାବେ ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ, ତା' ସହିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କଥୋପକଥନ ହେଉଛି ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟରେ, ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହୁଥିଲେ—" × × × ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ମୁଖର କକୁଭୋ ଝାଂକୃତୈ ର୍ନିର୍ଝରାଣାମ୍ । ଏତେ ତୀର୍ଥାଶ୍ରମ ଗିରି ସରିଦଗର୍ତ୍ତ କାନ୍ତାର ମିଶ୍ରା, × × ×" (୧୪) ତାହାପରେ ଶମ୍ବୁକ କହୁଥିଲେ ଏଇଠି " × × × ଜନ୍ମସ୍ଥ ଦୂଷଣଖରନ୍ତ୍ରି ମୂର୍ଦ୍ଧା ନୋରଣେ ହତାଃ" (୧୫) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ—"ନ କେବଳଂ ଦଣ୍ଡକୈବ, ଜନସ୍ଥାନମପି ?" କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ ନିର୍ଜନରେ ସେ ଖେଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । "ଏତେତଏବ ଗିରୟୋ ବିରୁବନ୍ ମୟୂରା × × × ନୀରନ୍ଧ୍ର ନୀପ ନିଚୂଳାନି × × × (୨୩) ପ୍ରଭୃତି ଦେଖି ତାଙ୍କ ପଛକୁଡ଼ିଆ କଥା ମନେପଡ଼ିଛି—"ପ୍ରସ୍ୟାଧସ୍ତାଦ୍‌ବୟମପି ରତାସ୍ତେଷୁ ପର୍ଣ୍ଣୋଟକେଷୁ × ×" (୨୫), ତାପରେ ଶମ୍ବୁକ ଆସିଛନ୍ତି, ଦୁହେଁ ଯାଆନ୍ତାକାଳ-ବେଳେ ଶମ୍ବୁକ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଉଁ ଦେଖାଉଁ ଗୋଦାବରୀ ନଦୀକୁ ଦେଖାଇ କହୁଛି—"ଏତେତେ କୁହରେଷୁ ଗଦ୍‌ଗଦନଦ୍‌ଗୋଦାବରୀ ବାରୟୋ × × ×" (୩୦) । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରାଧାନାଥ ଲେଖିଲେ—ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ଝିଲ୍ଲୀ-ଝଙ୍କାରିତ; ତୀର୍ଥାଶ୍ରମ, ଗିରି, ତଟିନୀ, କନ୍ଦରା ଦ୍ୱାରା ଚକ୍ରିତ । ଏହା ସହିତ ସନ୍ନିହିତ ଜନ-ସ୍ଥାନରେ ଦୂଷଣ, ତ୍ରିଶିରା, ଖର ରହୁଥିଲେ । ସେଠାରେ ନୀପମୂଳେ ନୃତ୍ୟକାରୀ ମୟୂରଗଣ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଆଶ୍ରମର ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି । ଗଦଗଦ ଶବ୍ଦ କରି କୁହରୁ ଗୋଦାବରୀ ଝରିପଡ଼ୁଛି ଇତ୍ୟାଦି । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଛି, ତାକୁ ଦେଖି ଯେ କେହି କହିବ—ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ, ରାଧାନାଥ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ, ତଲିକା ଖଣ୍ଡିଏ 'ଅନ୍ୟଯୋନି' କିମ୍ବା 'ନିହନୁତ ଯୋନି' କାବ୍ୟ ଏବଂ ଏହା

ଚ୍ଛଳବିଶେଷରେ 'ପ୍ରତିବିମ୍ବ କଳ୍ପ, ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟ, ତୁଳ୍ୟ ଦେହି ତୁଲ୍ୟ', କିମ୍ବା 'ପରପୁର ପ୍ରବେଶି' ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି ଇତ୍ୟାଦି । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ଭଯ୍ଙ୍କର ମହାଦୃଶ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଥିବା କବିମାନଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ସେ ଏଠାରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କୁମାରସମ୍ଭବ ୧ମ ସର୍ଗର ହିମାଳୟ ବର୍ଣ୍ଣନା, କାଦମ୍ବରୀର ବିନ୍ଧ୍ୟାଟବୀବର୍ଣ୍ଣନମ୍, ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ୨ୟ ଅଙ୍କର ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା, ରଘୁବଂଶ ୧୩ଶ ସର୍ଗର ସମୁଦ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ (ମରୁଭୂମି ବର୍ଣ୍ଣନା କେଉଁଠି ଅଛି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ ନିଜର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଶେଷରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ରାଧାନାଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମହାନ୍ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ, ଜାତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ମହାଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହୀୟାନ୍ ଭାବେ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଏବଂ ବୈଜ୍ଞିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିଜର କାବ୍ୟ କଳ୍ପନା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ପଞ୍ଚ ମହାଦୃଶ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ତା'ପରେ ମହାନ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ବିବରଣୀ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି —ଏହି ମହାଦୃଶ୍ୟମାନ[2] (sublime) ସ୍ତବ୍ଧ ଭାବରେ (baffled stupefied)[3] ଦେଖିଲି । ଭୀଷଣ (terrible)[4], ବିରାଟ (great)[5],

---

(୨) ଲାଟିନ୍ ସବ୍‌ଲିମତାସ୍ ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଥିବା ଇଂରାଜୀ ସବ୍ଲାଇମ୍ ଶବ୍ଦର ପରିଭାଷା କେତେ ଭାବରେ ମିଳେ । ପଣ୍ଡିତ କ୍ଷିତିମୋହନ ସେନ୍ ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ଏହିରୂପ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ 'ବିରାଟ' ଶବ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ପ୍ରବାସଜୀବନ ଚୌଧୁରୀ 'ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' କହନ୍ତି (ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ, ପୃ-୨୩, ପଣ୍ଡିତ ସୀତାରାମ ଚତୁର୍ବେଦୀ "ଉଦ୍‌ବୃତ" କହନ୍ତି (ସମୀକ୍ଷା-ଶାସ୍ତ୍ର, ପୃ-୧୮୭), ରାଧାନାଥ 'ମହାଦୃଶ୍ୟ' ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

(୩) A. C. Bradley— × × × there is a sense of being checked, or baffled, or even stupefied" × × × (Oxford Lectures on Poetry, 1741).

(୪) Edmund Burke—"Whatever therefore is terrible, with regard to sight, in sublime too···" A philosophical enquiry into the Origin of our Ideas on the Sublime and Beautiful. (1756).

ବିକଟ (ugly),[6], ଉଦାର (grave, solemn, obscure)[7] ଗୁଣ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏସବୁ ଦେଖି ବିସ୍ମିତ (astonishment)[8] ହେଲି । ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ନିକଟରେ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି (cognitive power)[9] ହଜିଗଲା, (ବୁଦ୍ଧି ସ୍ଫୁରିଲା ନାହିଁ) ତନ୍ମଧ୍ୟରେ

---

(୫) A. C. Bradley—"Sublimity has unmeasured greatness is sublime which we apprehend as finite." (ibid)

Burke—"Greatness of dimension is a powerful course of the sublime···" (ibid)

(୬) ମହାନ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କୁଶ୍ରୀତାପରେ କେବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା କଥା Santryanaଙ୍କ The sense of beauty ଓ ପ୍ରବାସ ଜୀବନ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ପୁସ୍ତକରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୭) Sir J. Reynolds—"Obscurity ··is one sort of the Sublime···" Discourses delivered at the Royal Academy, 1776.

Burke—"To make anything very terrible, obscurity seems in general to be necessary. (ibid)

(୮) Bradley—"Astonishment, rapture, awe even self-abasement are among the emotions evoked by sublimity."

(୯) Hamilton—"the beautiful affords us··· unimpeded activity of our Cognitive powers, whereas our feeling of Sublimity"···ତାହାର ସୁଯୋଗ ଦିଏନା । (Metaphysics, Vol. II-P 512)

Kant—" ··as an emotion, it seems to be no play of our imagination but its serious employment." (The Critique of Judgement)

ଆତ୍ମସତ୍ତା ବୁଡ଼ିଗଲା (self abasement) । ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣରେ ତାରକାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଆଲୋକମୟ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲା ପରି ମୋର ଅବସ୍ଥିତି, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଆତ୍ମ-ଚେତନା (self-consciousness) ସବୁ ସେହି ମହାଦ୍ଭୁଣ୍ୟ (sublime) ପ୍ରଭାବରେ ଅପସରି ଗଲା (self-surrender)[10] । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ମୋଠାରୁ ବହୁ ବଡ଼, ମୋର ଗୁରୁତୁଲ୍ୟ, ମୋର ପୂଜ୍ୟ (respect and admiration)[11] ଏବଂ ମୁଁ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର, ନଗଣ୍ୟ (feebleness and insignificance)[12], ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମୋର କୌଣସି ଚପଳତା, ଉପଭୋଗ ଲାଳସା (play of imagination) ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ଦୋଷାବହ ହେବ । ଏହି ଭୟରେ (fear)[13] ମୁଁ ସେମାନଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ ପରିହାର କରି (shrink away)[14] ତୋର ପାଖକୁ ଧାଇଁଆସିଲି ।

ମହାଦ୍ଭୁଣ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ସମ୍ପର୍କରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ବିବରଣୀର ଯଥାର୍ଥତା ପାଦଟୀକାରେ ଉଦ୍ଧୃତ କରାଯାଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଉକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି, ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନାନୁଭୂତିର ପ୍ରକୃତି ଅତି ଜଟିଳ (complex) । ସେତେବେଳେ ଦର୍ଶକର ମନ କ୍ରମାଗତ କେତୋଟି ବିଭିନ୍ନ ଭାବକୁ ଦ୍ରୁତଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ

(୧୦) Bradley ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣକୁ ଏପରି ବୁଝାଇଛନ୍ତି—"We burst our own limits, go out to the sublime thing, identify ourselves ideally with it, and share its immense greatness." (ibid) ଏହାହିଁ "ଅସ୍ମିତା ବିସର୍ଜନ" ।

(୧୧) Kant—"...our satisfaction in sublimity implies less a positive pleasure than admiration and respect. (ibid)

(୧୨) Bradley—"...as it though it thrust upon us a sense of our own feebleness or insignificance." ଏଥିପାଇଁ

ହୋଇ ଯଥାର୍ଥତଃ 'ଭାବଶାବଲ୍ୟ' ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେହି ଭାବଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—(୧) ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ (wonder)—ଯାହାକି ଦର୍ଶକକୁ ତାକୁ ଅବଧାରଣା ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ କରାଏ । କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁର ବିରାଟତା ତା'ର ଅବଧାରଣା ଶକ୍ତିକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରେ । ତେଣୁ ମନରେ ଆସେ (୨) ଭୀତି ମିଶ୍ରିତ ଭକ୍ତିଭାବ ବା ସମ୍ଭ୍ରମ (awe) ଏବଂ ଦର୍ଶକ ନିଜର ନଗଣ୍ୟତା ଅନୁଭବ କରେ । ତା'ପରେ ସେହି ବସ୍ତୁ (୩) ପ୍ରାଣକୁ ତନ୍ମୟ କରି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରାଏ (elation) । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବର୍କ Sublimeର ଲକ୍ଷଣମାନ Terror, Obscurity, Vacuity, Darkness, Solitude, Silence, Magnificance ଓ Infinity ରୂପେ କଳ୍ପିତ କରାଯାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ବିବରଣୀର ସାର୍ଥକତା ଅନୁମେୟ ।

ପୁଣି ଏହି ସ୍ଥଳରେ ଦେଖିବାର କଥା, ସକଳ ଗ୍ରୀକ୍ଷିକ ଗୁଣରେ ମହୀୟାନ୍ ବିନମ୍ରସ୍ୱଭାବଶୀଳ ଓ ଗୁଣୀଗୁଣ ଲେଖି ରାଧାନାଥ ମହାଦୃଶ୍ୟ ଓ ତା'ର ଦ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିମାପକରେ ସେମାନଙ୍କୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କମ୍ବା ହୀନ କରିଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେ କହୁଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଜ୍ଞାନୀ, ପଣ୍ଡିତ, ବହୁଦର୍ଶୀ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଆତ୍ମା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଉଚ୍ଚ, ସେହିମାନଙ୍କର ଉପଭୋଗ୍ୟ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ସମୂହ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ମହାଦୃଶ୍ୟ, ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କୁତ୍ସିତ ନୁହେଁ[15] ଏବଂ ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟ

ବୋଧହୁଏ, Longinus କହିଥିଲେ—Sublimity is the echo of a great soul.

(୧୩) W. T. Stace—"The sublime and the terrible are due to the fusion of concepts with which are connected certain shades of fear…" (The Meaning of Beauty)

Burke—"Terror is in all cases, whatsoever either more openly or latently the ruling principle of the sublimes."

(୧୪) Bradley—'In certain cases we appear to shrink away from it…"

(୧୫) Santayana—"The sublime is not the ugly, as some descriptions of it might lead us to suppose, it is the supremely, the intoxicatingly beautiful".

(The Sense of Beauty, 1896)

କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତିଙ୍କ ଭଳି ଭୂୟୋଦର୍ଶୀ, ଋଷିପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଏହି ମହାନ୍ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, 'ପୁରୁଷ'-ଅବାଙ୍ମାନସଗୋଚର ବିଶ୍ୱ-ନିୟନ୍ତାଙ୍କ ରୂପରେଖ, ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖାନ୍ୱେଷୀ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନଙ୍କର । ତେଣୁ ଏସବୁ ଚିନ୍ତନୀୟ । ଆମ ଭଳି ନଗଣ୍ୟ, ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣମନା, ବାହ୍ୟରୂପ ଉପଯୋଗୀ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖକାମୀ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲିପ୍ସୁ ଇତର ଜନଙ୍କର ସେ କ୍ଷମତା ନାହିଁ । ତା'ପରେ ଏହି ଭାବଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ sublime, ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ beautiful ଏବଂ ଜ୍ଞାନୀଙ୍କୁ ପଦ୍ମ, ସାଧାରଣଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁଷ୍ପ ସହ ତୁଳନା କରି ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସ୍ଥଳରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନା ଅପେକ୍ଷା ସାମାଜିକ ଚେତନା ଅଧିକ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ।

ଶେଷରେ କବି ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରି ପାର୍ଥକ୍ୟମାନ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ 'ବିରାଟ', ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ 'ସୁବୃହତ୍' । ଏ ସ୍ଥଳରେ A.C. Bradleyଙ୍କ ଉକ୍ତି—'Sublimity is a mode of beauty—but that this particular mode of beauty is frequently connected with, and dependent on, exceeding greatness of extent' ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କଲେ ବି beautiful ସେ କ୍ଷୁଦ୍ର ନୁହେଁ, ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଭେଦ ହେଲା ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନକୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରେ; କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନକୁ ଉନ୍ନତ କରେ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ Hamiltonଙ୍କ ଉକ୍ତି—"The beautiful awakens the mind to a soothing contemplation" ଏବଂ Sublime ସମ୍ପର୍କରେ Bradleyଙ୍କ ଉକ୍ତି—"there is a sense··· as though something were affecting us which we could not receive, or grasp, or stand up to" ଶେଷରେ କବି କହିଛନ୍ତି ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନରେ ଅବସାଦ ଓ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତି ଆଣେ; କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିତ୍ତ ଉଲ୍ଲସିତ କରେ ଓ ଦ୍ୱୈତ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ କରେ । ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କିପରି ପ୍ରାଣରେ ଅବସାଦ ଆଣେ, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି Santayana ଲେଖିଛନ୍ତି—"Let an infite panorama be suddenly unfolded, the will is instantly paralysed, and the heart choked" ଏବଂ ତାହା କିପରି ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତି ଆଣେ, ଏହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କିପରି ଅବସାଦହୀନ ଓ ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ତାହା Hamilton ଏ ଉକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—"The beautiful affords us a feeling of unmingled pleasure in the full···whereas our feeling of sublimity is a

mingled one of pleasure and pain." (Metaphysics Vol—II, P. 512)

ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ଦ୍ୱୈତ ଭାବ କଥା କହିଲେ, ତଦ୍ୱାରା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନୋମୟତା (subjectivity) ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବୋଧ ଉପରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛୁ ବୋଲି ଧରାଯାଏ । ଦ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ବୈକ୍ତିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନେଇ ଦୃଶ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରେ; ତଦ୍ୱାରା ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦୃଶ୍ୟର ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ଘଟୁ ନଥିବାରୁ ଦ୍ୱୈତ ଭାବ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଗୋଟିଏ ମନୋମୟ ବିଷୟ, ଏହା ସତ୍ୟ । ଏ ସ୍ଥଳରେ Kantଙ୍କ ଉକ୍ତି—Beauty is a state of mind a statisfaction, which is purely subjective." (Critique of Judgement) ଏବଂ David Humeଙ୍କ ଉକ୍ତି—Beauty is no quality in things themselves, but it exists merely in the mind which contemplates them" (Hume's Essays XXI) ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ସ୍ମରଣୀୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱଭାବଭୂତ ଗୁଣ ନୁହେଁ, ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ତା'ର ଚିନ୍ତନ କରେ, ସେଥିରେ ହିଁ ଅବସ୍ଥିତ । ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ସମୟରେ ଦ୍ୱୈତ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନରହିଲେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଚିତ୍ତର ଚିନ୍ତନ-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ ଏବଂ ଫଳତଃ ପ୍ରକୃତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ରାଧାନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି, ପ୍ରକୃତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଦ୍ୱୈତଭାବର ଦ୍ୟୋତକ, ତାହା ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତି ଆଣେନା କିମ୍ବା ଅସ୍ମିତା ନିମଗ୍ନ କରେନା ।

୨ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି—

ପୂର୍ବ ଆଲୋଚନାରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଦେଖି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇ ନପାରେ । ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ପଢ଼ିଲେ ଯେପରି କାହାର ନୈତିକ ଉନ୍ନତି ହୁଏନା କିମ୍ବା ନ୍ୟାୟଶାସ୍ତ୍ର ପଢ଼ିଲେ ଯେପରି କେହି ନିର୍ଭୁଲ ନୈୟାୟିକ ହୋଇଯାଏନା, ସେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ପାଠକରି କେହି ରୂପଦକ୍ଷ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ଏସବୁ ଫଳିତ ବିଜ୍ଞାନ ନୁହନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାହାକୁ କହନ୍ତି, ଏହି ଜ୍ଞାନ ନେଇ ଜଣେ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ପରୀକ୍ଷା କରି ବସିଲେ ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ବିଫଳ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ରସଗ୍ରାହୀ ହୃଦୟ, ଆହ୍ଲାଦମୟ ପ୍ରାଣ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଗୋଟିଏ ମନୋମୟ ବିଷୟ, ଏହା ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ପୁଣି ଏମିତି ମଧ୍ୟ ମତ ରହିଛି ଯେ, ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଚକ୍ଷୁ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିମାପକ । କୁତ୍ସିତ ଦ୍ରବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ରାଧାନାଥଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ଆଲୋଚନାରେ ତାଙ୍କର

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିକୁ ଆମେ ଆଗରେ ନରଖି ତାଙ୍କର ରସପିପାସୁ ପ୍ରାଣକୁ ହିଁ ରଖିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରବନ୍ଧର ଆରମ୍ଭରେ ଏହି ପ୍ରାଣର ପରିଚୟ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରୁ ସାମାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ କେବଳ ଚିଲିକାକୁ ଆଧାର କରି ତା'ର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା କାବ୍ୟରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପଦ ହେଉଛି—

"ଯେ ଅଟେ ଜଗତ ଜନର ମନ ନୟନକାରୀ,
ଅପ୍ରକଟ ହୋଇ ରହିବା ପାଇଁ କାହିଁ ତା ଗୁରି ?"

ଚିଲିକା ଏପରି ଗୋଟିଏ 'ମନ ନୟନକାରୀ' ହେବା ଯୋଗ୍ୟସ୍ଥଳ । ରୂପାନ୍ୱେଷୀ ରାଧାନାଥ ପ୍ରାକୃତିକ ଉତ୍କଳର ନୈସର୍ଗିକ ଦୃଶ୍ୟରାଜି ଉନ୍ମୋଚନ କରି 'କେଦାରଗୌରୀ'ରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର, 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା'ରେ 'ଅଭିଷେକୋତ୍ସବ ଦର୍ଶନ ଆଶେ' ଅଣିଥିବା ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନସ୍ଥଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟସ୍ତଭାବେ ପୁରୀ, କଟକ, ଗଞ୍ଜାମର, 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ'ରେ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଦେଇ କେତେକ ରାଜ୍ୟର ଓ ମହାନଦୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, ବୈତରଣୀ, ବଲାଙ୍ଗୀ, ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା ଆଦି ନଦୀମାନଙ୍କର, 'ଉଷା'ରେ ଉଷା ସହ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିଥିବା ରାଜକୁମାରମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଦେଇ ବାଲେଶ୍ୱରର, 'ପାର୍ବତୀ'ରେ ରାଜା ରାଣୀଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଉଥିବା ସ୍ଥାନମାନ ଉଲ୍ଲେଖ କରି କେତେକ ଗଡ଼ଜାତର ଓ ବିଜୟୀ ସନ୍ଦେଶ-ବାହୀ ଅଗ୍ନିର ଆଗମନ ପଥ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ମୟୂରଭଞ୍ଜଠାରୁ ପୁରୀଯାଏ ଥିବା କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଉତ୍କଳର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ପଡ଼ିଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ସନ୍ଧାନ ନେଇସାରିଲା ପରେ ସେ 'ଉତ୍କଳ ଭୁବନେଶୋଭାର ଭଣ୍ଡାର'ରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ରଚନା ସମୟରେ ଏଇ ଭଣ୍ଡାରର ସନ୍ଧାନ ପାଇଥିଲେ ସେ (କାଳିଜାଈ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) କିନ୍ତୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟ ଓ ସୁଯୋଗ ଦେଖି ତାକୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । କେଦାରଗୌରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ, ଉଷା ବା ପାର୍ବତୀ କାହାକୁ ସଙ୍ଗରେ ନନେଇ ଏଇ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଲୋଭରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ ଚିଲିକା କାବ୍ୟ । ତେଣୁପାଇଁ ରାଧାନାଥଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ମାନସ ଓ ଆତ୍ମାର ପରିଚୟ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ମିଳେ ଏଇଠି ।

କାବ୍ୟପାଠରୁ ଜଣାଯାଏ, ଏଇ ଶୋଭାର ଭଣ୍ଡାର ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ କକ୍ଷ ଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କକ୍ଷରେ ବିଶିଷ୍ଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ରତ୍ନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । କବି ଗୋଟିଏ

ଗୋଟିଏ କକ୍ଷଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୋଚନ କରି, ତା'ର ରତ୍ନରାଜି ଆହରଣ କରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ତୃପ୍ତିର ନିଶ୍ୱାସ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ କବିହୃଦୟର ପରିଚୟ ମିଳେ, ଯେଉଁଥିରୁ ଧରିପଡ଼ିଯାଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା । ପ୍ରଥମେ ଚିଲିକା ଗର୍ଭରେ ଥିବା ମତ୍ସ୍ୟ-ମଗରାଦି ଜଳଜନ୍ତୁ, ବକ୍ଷରେ ଥିବା ହଂସରାଜି ଓ ମସ୍ତକରେ ଥିବା ପକ୍ଷୀରାଜି ଏବଂ ତୀରରେ ଥିବା ବୃକ୍ଷଲତାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ ସେ ନିଜର ଅନୁଭୂତ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି—"କେତେ ଥର ଦେଖିଅଛୁ ଏହି ସ୍ଥାନ × × ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ ନୂଆ ଦିଶୁଥାଇ ।" ଏହାର ମଧ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧର୍ମ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ବିଷୟରେ କବିହୃଦୟର ଅନନ୍ତ ବୁଭୁକ୍ଷା ରୂପ ନେଇଛି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଦ୍ୱିବିଧ କାରଣରୁ ହୁଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଦୃଶ୍ୟଟି ଚିରସ୍ଥାୟୀ ରହେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ତୃପ୍ତି ଆସେ ନାହିଁ । କଥାଟିକୁ ଏଭଳି ବୁଝାଯାଇପାରେ— ଭୋଜନ ସମୟରେ ଆମେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରୁ କିନ୍ତୁ ସେ ଆନନ୍ଦ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ପେଟ ପୂରିଲେ ଅତି ସ୍ୱାଦ୍ୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଅରୁଚିକର ହୋଇଯିବ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଭୋଜ୍ୟବସ୍ତୁ ଭୋଜନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କ୍ଷୟଲାଭ କରିବ । ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭୂତିରେ ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟଟି କ୍ଷୟଲାଭ କରେନା କିମ୍ବା ତା'ର ଦ୍ରଷ୍ଟାର ପରିତୃପ୍ତିଜନିତ ଅରୁଚି ଜାତ ହୁଏନା । ଏହି ଭାବଟି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କବି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ଦେଖୁ—କୀଟ୍‌ସ ତାଙ୍କର Endymon କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"A thing of beauty is a joy for ever. Its loveliness increases, It will never pass into nothingness" ଏବଂ Thomas Bailey Aldrich ତାଙ୍କର Shadow of the Nightରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"What is lovely never dies, But passes into other loveliness ।" ଅନେକ କହନ୍ତି ରାଧାନାଥ କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ପଂକ୍ତିଟି ଚୋରାଇ ଆଣିଛନ୍ତି । କଥାଟି ହୁଏତ ସତ୍ୟ ନହୋଇପାରେ । କାରଣ ଆମ ଦେଶର କବି ମଧ୍ୟ ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି—'କ୍ଷଣେ କ୍ଷଣେ ଯନ୍ନବତା ମୁପେତି, ତଦେବ ରୂପଂ ରମଣୀୟତାୟାଃ" ଏହି ଉକ୍ତିଟି ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଯେ ଅଜ୍ଞାତ ନଥିଲା ଏହା ତାଙ୍କର "ଭ୍ରମଣକାରୀର ପତ୍ର"ରେ ବାମଣ୍ଡାର ପ୍ରଧାନପାଟ ଜଳପ୍ରପାତ ଦର୍ଶନ ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଜଣାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ କୀଟ୍‌ସ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କର ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ମୌଳିକ ଭାବଟି ସମାନ ଥିଲେ ହେଁ ମାଘକବିଙ୍କ ଉକ୍ତିଟି ଅବିକଳ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ତା'ପରେ ପଶ୍ଚିମ ତୀରର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ—' ଆହା ଏ ଶୋଭାର କାହିଁ ପଟାନ୍ତର × × × ହୃଦ ସେ କେବଳ ପାରେ ଅନୁଭବ ।"

ଏହି ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଯାଏ, ଆନନ୍ଦ ଗଦ୍‌ଗଦ ହୋଇ କବିହୃଦୟ କିପରି ତୀବ୍ର ଆବେଗରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱଳ ହୋଇଯାଇଛି । ଆନନ୍ଦର ଆତିଶଯ୍ୟ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ପରାହତ କରିଛି ଓ ବାକ୍‌ଶକ୍ତିର ପରିସ୍ଫୁରଣ ରୁଦ୍ଧ କରିଦେଇଛି । କବିତାର ବିଷୟ ହେଉଛି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଅନୁଭୂତି ଓ ତୀବ୍ର ଆବେଗଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବଧାରାର ସହଜ ପରିପ୍ରକାଶନ (Wordsworth—Preface to the Lyrical Ballads), ଚିଲିକାର ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଉନ୍ମତ୍ତ କରିଛି; ବହୁଳ ମାନସରେ ସହଜ ପରିପ୍ରକାଶକ ଶକ୍ତି ପରାଭବ ମାନିଛି । ଚିଲିକାର ରୂପ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ତା'ର ଅବଧାରଣା କରିବା ଅସମ୍ଭବ । କେବଳ ଗୋଟିଏ ସମାନୁଭୂତିଶୀଳ (Empathetic) ହୃଦୟ ତାହା ଅବଧାରଣା କରିପାରେ, ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ହୃଦୟର ରୂପୋନ୍ମତ୍ତ ନଗ୍ନପ୍ରକାଶ ଏଇଠି ହୋଇଛି । ତା'ପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିହୀନ କବି ହୃଦୟ କଳ୍ପନା ଜଗତରେ ଘୂରିବୁଲିଛି ଦେଶ, କାଳର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି, ଧୀରେ ଧୀରେ ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରେ ନଇଁଆସିଛି ସନ୍ଧ୍ୟା ।

ଏବେ ଫେରିବାକୁ ହେବ ! ଗୋଟିଏ ଦିନର ପ୍ରାଣସଙ୍ଗିନୀ ଚିଲିକାଠାରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣକାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ତତ୍କାଳୀନ ଚିନ୍ତାଧାରା କବିଙ୍କର ଉପଭୋଗ ଲାଳସାର ରୂପତୃଷ୍ଣାର ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍‌ଧିର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ପରିମାଣ ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରକଟିତ କରେ । 'ଦାରୁଣ ସଂସାର'ର ଦୁଃଖ ଦୈନ୍ୟ, ବ୍ରୀଡ଼ା ବୈକଲ୍ୟରେ ଜଡ଼ିତ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଚିଲିକା କୂଳର ଗୋଟିଏ ଦିନର ଅନୁଭୂତି ତୁଳନା କରି କବି କେବଳ ମାନବ ସମାଜ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରକୃତି ଯେ ଅଧିକ ରମଣୀୟ ଏହା ହିଁ ପ୍ରମାଣ କରିନାହାନ୍ତି । ତତ୍‌ସହିତ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତି ଶାଶ୍ୱତ ସୁଖଶାନ୍ତିର ଲୀଳାସ୍ଥଳୀ । ଏହି ବିଷାଦବାଦ ମୂଳରେ କବି ଜୀବନର ବହୁ ଘଟଣା କାରଣରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲିପ୍‌ସା ଯେ ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ କାରଣ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପ୍ରେୟସୀ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ ଲାଳସାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସମାଜକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାକୁ ରୂପପିପାସୁ କବି କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ କଥା ନକହିଲେ କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍‌ଧିର ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ତାହା ହେଉଛି ଯେଉଁ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ବିମୁଗ୍‌ଧ କରୁଥିଲା, ସେହି ପ୍ରକୃତି ସହିତ ତାଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ପର୍କର ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ପୁଅ ଆଖିକୁ ମାଆ ସୁନ୍ଦର ଦିଶେ, ଭାଇ ଆଖିକୁ ଭଉଣୀ ସୁନ୍ଦର ଦିଶେ, ଭକ୍ତ ଆଖିକୁ ଭଗବାନ ସୁନ୍ଦର ଦିଶନ୍ତି, ଶିଷ୍ୟ ଆଖିକୁ ଗୁରୁ ବି ସୁନ୍ଦର ଦିଶନ୍ତି । ଏ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ମାଆର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱାର୍ଥରୁ, ଭଉଣୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ନେହରୁ, ଭଗବାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭକ୍ତିରୁ ଏବଂ ଗୁରୁଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଏହି

ସମ୍ପର୍କମାନ ଭୁଟିଗଲେ ଆଉ କେହି କାହା ଆଖିରେ ଲୋଭନୀୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏପରିକି ସ୍ତ୍ରୀ ଆଖିରେ ସ୍ୱାମୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ ପ୍ରଣୟ ହେତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ, ସେଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ଶିଥିଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଧୂଳିଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଏହିପରି ଭାବେ ବସ୍ତୁର କଥା ଦେଖିଲେ ଜଣାଯାଏ, ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ତାରତମ୍ୟ ହେତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିମାଣ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ସତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉ । ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ କବିଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ନିରୂପଣ, କେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରକୃତି କବି ଆଖିରେ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କେତେ ଲୋଭନୀୟ । ରାଧାନାଥଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅପବାଦ ହେଉଛି, ସେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରାଣ ଚିହ୍ନି ନାହାନ୍ତି, ତା'ର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ରୂପର ଚିତ୍ରଣ କରିନାହାନ୍ତି, ପ୍ରକୃତି ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ନିର୍ଜୀବ ଜଡ଼ । ସେ କଣେ ଫଟୋଗ୍ରାଫର ଭଳି କେବଳ ତା'ର ବାହ୍ୟରୂପର ଛବି ଟେକି ନେଇଛନ୍ତି । ମଧୁସୂଦନ ଓ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ତୁଳନା କରି ତାଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ନିକୃଷ୍ଟତା ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଏଇ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକ ଦୋଷ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଏତଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ମଧୁସୂଦନ ବା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଏ ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନାରେ ପୁଣି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାର୍ଥକତା ରହିଛି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ଐଶୀଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ, ସେଲି ତାରି ମଧ୍ୟରେ ଦେଖୁଥିଲେ ଗୋଟିଏ ଚିରନ୍ତନ ଐକ୍ୟର ରହସ୍ୟମୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ; ବାଇରନ୍ ପାଉଥିଲେ ଅବାଧ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା କିନ୍ତୁ କୀଟ୍‌ସ ଏହିପରି ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତର ଉନ୍ମୋଚନ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ପ୍ରକୃତି ଗୋଟିଏ ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ବାରାଙ୍ଗନା, ଭୋଗବିଳାସର ସାଥୀ । ତା'ର ହୃଦୟରେ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଦୟା, ମାୟା, ବନ୍ଧୁତା ବା ବୈରିତା କ'ଣ ଅଛି, ତା'ର ବିଚାର କରିବାକୁ ସେ ପ୍ରୟାସ କରିନାହାନ୍ତି । ବାରାଙ୍ଗନାର ଅନ୍ତର ରସପିପାସୁ ରସିକ ନିକଟରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ତା'ର ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତା'ର ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ । ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁପାତରେ ତା'ର ମୂଲ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଦେଖି ପାରିନାହାନ୍ତି ପତ୍ନୀର ପ୍ରଣୟ, ପୁତ୍ରର ସ୍ନେହ କିମ୍ବା ଭଗବାନଙ୍କର କରୁଣା । Aesthetics ସହିତ Ethicsର, Beauty ସହିତ Utilityର ଯୋଗାଯୋଗ

ନରଖି ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନିର୍ମଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ । ଉଇଲିୟମ ହେନ୍‌ରି ହଡ଼ସନ୍ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ପିଟରବେଲ ସମ୍ପର୍କରେ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ ଉକ୍ତି—"A primrose by a river's brime—A yellow primrose was to him, And it was nothing more" କବି କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଫୁଟନ୍ତା ଗୋଲାପ ଫୁଲର ଅନ୍ତରରେ ସେ ଅନୁଭବ କରୁ ନଥିଲେ ଶିଶୁପୁତ୍ରର ସରଳ କୋମଳ ମୁଖମଣ୍ଡଳ, ବିବାହିତା ପତ୍ନୀର ନିରଳସ ସେବାଧ୍ୟାନ, କିମ୍ବା ବନ୍ଧୁ କରୁଣାର ସୁନିର୍ମଳ ଦ୍ୟୋତନା, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେ ଦେଖୁଥିଲେ କେବଳ ତା'ର ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଚକ୍ଷୁ, ନାସା, ଜିହ୍ୱାଦି ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନ ଶରୀରରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ପରି ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଏହିପରି ଭୋଗବିଳାସର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପରି ସେ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମର ପ୍ରକାଶ କିମ୍ବା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପରି ମାନବତ୍ୱର ଆରୋପ କରି ନାହାନ୍ତି । କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଏହି ଉକ୍ତିଟି ଯଥାର୍ଥତଃ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ—"There was nothing spiritual or mystical in this feeling for it; he had little sense of those unseen realities which speak to the contemplative soul out of the external show of things. He was a sensuous love natural beauty just for its own sake—the beauty of field and forest of flower, and sky, and sea; and in the interpretation of this beauty, in this simple and direct passion for nature (······) no "Oriya" poet takes a higher place than "Radhanath" (Keats and his Poetry—W. H. Hudson, 1938.—page 35)

ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ଦେଖାଗଲା, ରାଧାନାଥ ଯାହା ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁ ନଥିଲେ, ତା'ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ବାହ୍ୟରୂପରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଲେଖନୀ ମୁନରେ ତାହା ହିଁ ଚିତ୍ରଣ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତାଠାରୁ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ବିକାଶ ପାଇଁ ସୂଚନା ପାଉ ନଥିଲେ । ତାହା କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଅପବାଦ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ତାହା ତାଙ୍କର ନିର୍ମଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ପ୍ରବଳ ରୂପଲାଳସାର ପରିଚାୟକ ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲୋକରେ ଭଲମନ୍ଦ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ସତ୍ୟମିଥ୍ୟାର ବିଚାର ସେ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଯାହା ମନ୍ଦ ହେଲେ ବି, ପାପପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ବି, ମିଥ୍ୟା ହେଲେ ବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ଅଟେ, ତାହାକୁ କବି ଭଲ, ପୁଣ୍ୟମୟ, ସତ୍ୟ ବୋଲି

ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଯାହା ସୁନ୍ଦର, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ । "What is beautiful is good and who is good will soon also be beautiful" (Sappho) "What the imagination siezes as beauty must be truth" ଏବଂ "Beauty is truth, truth Beauty" (Keats) ତାଙ୍କ ନିଜ ମତରେ ବି "ଜାଣିଏ କହନ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଜନ ହୋଇନାହିଁ ପାପ ପାଇଁ" (ପାଙ୍କଡ଼ି) ଏବଂ "ପବିତ୍ର ସୁନ୍ଦର, ସୁନ୍ଦର ପାବନ" (ଚିଲିକା) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମର୍ଥନ ଲାଗି ଏପରି ବଳିଷ୍ଠ ମନୋଭାବ ନେଇ ସେ ତାଙ୍କର କବିଜୀବନରେ ଅନୁଭବ କରିଯାଇଛନ୍ତି କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ପରି "Principle of beauty-in all things" (Keats and Shakespeare, John Middleton Murry (1942, p. 73)

୩ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି—

ସକ୍ରେଟିସ୍ କହି ଚାଲିଛନ୍ତି—ଦେଖ Glaucon, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ତିନୋଟି ପଲଙ୍କ ନିଅ । ଗୋଟିକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭଗବାନ୍, ତହିଁରେ ଅଛି ସତ୍ୟ; ଗୋଟିକର ନିର୍ମାତା ବଢ଼େଇ, ତହିଁରେ ଅଛି ବ୍ୟାବହାରିକ ମୂଲ୍ୟ (ସତ୍ୟର ଆଭାସ); ଗୋଟିକର ରୂପକାର କବି ବା ଶିଳ୍ପୀ, ତହିଁରେ ଅଛି ଅନୁକରଣ, ବୃଥା ସାଧନା ଓ ଶକ୍ତିର ଅପବ୍ୟୟ । ତେବେ କାହିଁକି ଏ ଶେଷଟିର ସୃଷ୍ଟି ? ଯାହା ଆମେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦେଖୁ, ଯାହା ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ଅନୁଭବ କରୁ ଏବଂ ଯାହା ଦେଖିବାର, ଅନୁଭବ କରିବାର ସକଳ ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି, ତା'ର ପ୍ରତିଲେଖ କାଳିରେ, ତୂଳିରେ କରି କି ଲାଭ ? ଅସ୍ତାଚଳରେ ବିଦାୟୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛଟାର, ନବକିଶଳୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ବନବିହଗୀର ମଧୁର କାକଳୀ ଅାଖିରେ ଯେଉଁ ପୁଲକ ଖେଳାଏ, ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ କମ୍ପନ ଆଣେ, ତାହା କି କଳାରେ, କବିତାରେ ମିଳିପାରିବ ? ପ୍ରାକୃତିକ ଓଡ଼ିଶାରେ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଚିଲିକା ହ୍ରଦ—ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସତ୍ୟ, ଶାଶ୍ୱତ, ବାସ୍ତବ, ତାକୁ କେହି ଯେନି ଯାଉନଥିଲେ, ତା'ର ବିଲୟ ହୋଇଯାଉ-ନଥିଲା । ତେବେ କାହିଁକି ଚିଲିକାର ନିର୍ଜୀବ ଛବି ଅାଙ୍କିବାକୁ ଏତେ ସମୟ, ଏତେ ସାଧନା ଓ ଏତେ କାଳିକାଗଜର ଅପବ୍ୟବହାର କଲେ କବି ରାଧାନାଥ ?

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ମର୍ମରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ ସାହିତ୍ୟର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଠାଇଥିଲେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ, ଅଦ୍ୟାପି ତାହା ସାହିତ୍ୟର ଲେଖକ ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରି ଆସୁଛି । ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇ କଳାପ୍ରେମୀ ପଣ୍ଡିତମାନେ କହିଛନ୍ତି—କବିର ରୂପସୃଷ୍ଟି ବୃଥା ନୁହଁ । ସେ ଆମ ପାଇଁ

ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଉପଭୋଗ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥାଏ । ଜୀବନ୍ତ-ଭାବେ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ପାଉଥିବା ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଉପଭୋଗ କରି ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଆମେ ଆଂଶିକ ପାଉ, ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପାଉ କାବ୍ୟରେ. କାରଣ ପ୍ରଥମତଃ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ପ୍ରକୃତିକୁ ଦର୍ଶନ କରେ । ଅସ୍ତାଚଳର ବିଦାୟୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣସମ୍ଭାର ତାକୁ କ୍ଷଣକ ପରେ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ଘରକୁ ଫେରିବାର ସମୟ । ମେଘଦୂତମ୍ ପାଠ କରି ବର୍ଷାର ଶୋଭା ଯେପରି ଅନୁଭବ କରିହେବ, ବର୍ଷାରେ ଭିଜି ଭିଜି କେହି କେବେ ତାହା କରିଛନ୍ତି କି ? ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପ୍ରାକୃତିକ ଜଗତ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କଲବେଳେ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣବୋଧ ଆମ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ବିଶୁଦ୍ଧ, ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ଅଛି, ଉଦ୍ୟାନରେ ଫୁଟିଥିବା ଫୁଲଟି ଦେଖି ଚିନ୍ତା କରାଯାଏ ଫୁଲର ମଞ୍ଜି କେଉଁଠୁ ମଗାଗଲା, କିପରି ଜଳସେଚନ, ମାଳୀର ଦରମା କେତେ ଇତ୍ୟାଦି । ତା'ହେଲେ ଫୁଲର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଏ । ତୃତୀୟତଃ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ଥାୟୀ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ କରେ ସାହିତ୍ୟ । ନବକିଶଳୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ମଧୁର କାକଳୀ କରୁଥିବା ବନବିହଙ୍ଗଟି କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ ଉଡ଼ିଯାଇପାରେ ଏବଂ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇନପାରନ୍ତି, ତେଣୁ ସେହି କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ସ୍ୱରମୂର୍ଚ୍ଛନାକୁ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଚିରସ୍ଥାୟୀ କରି ରଖେ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଆଣିଦିଏ । ଶେଷରେ କବି ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବିକଳ ଅନୁକରଣ କରି ନଥାଏ । ବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବରୂପ ସହିତ ନିଜର କଳ୍ପନା, 'ମନମଧୁ' ମିଶାଇ ସେ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ସାହିତ୍ୟରେ ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଭଙ୍ଗୀ ଦୁଇ ଭାବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୁଏ । ରାଧାନାଥ ପ୍ରାକୃତିକ ଚିଲିକାର ନୀଳଜଳ, ମତ୍ସ୍ୟମକର, ଗିରିଦନ୍ତୀ, ଶୈଳମାଳର ଛବି ଅଙ୍କନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଚିଲିକା ହ୍ରଦର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହୁଗୁଣରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛି ଚିଲିକା କାବ୍ୟରେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନୀଳମଣି ସେନାପତିଙ୍କର 'ଚିଲିକା' (ଓଡ଼ିଶା ସରକାର ପ୍ରକାଶିତ) ଗୋଟିଏ ସମ୍ବାଦ, ଏଥିରେ ଅଛି ଚିଲିକାର ଯଥାଯଥ ବିବରଣୀ; କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ "ଚିଲିକା" ସାହିତ୍ୟ— ଏଥିରେ ଚିଲିକା ହ୍ରଦ ଆଧାର, କବିମାନସର ଅସଲ ବିଷୟ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମନର ସମର୍ଥନ ରହିଛି । କବି କାବ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ବୋଲି ତ କାବ୍ୟ ବିଷୟରେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ଜଗନ୍ନାଥ—"ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍" (ରସଗଙ୍ଗାଧର-୨।୧),[1] ପୁଣି କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଥାକୁ ଆଗରେ ରଖି ବାମନ କହିଛନ୍ତି—"ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଲଂକାରଃ" (କାବ୍ୟାଲଂକାର ୨।୧।୨), ଦଣ୍ଡୀ କହିଛନ୍ତି—"କାବ୍ୟ ଶୋଭାକରାନ୍ ଧର୍ମାନ୍

ଅଳଂକାରାନ୍ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ ।'' (କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ୨।୧) ଏବଂ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ କହିଛନ୍ତି— ''ଗୁଣାଲଙ୍କାର ପ୍ରଭାତଃ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଃ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଆତ୍ମା (ଲୋଚନ)'' ଆମ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ସହିତ କେତେ ସମାନ ତାହା ପାଦଟୀକାରେ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମର ବିଚାର କରିବାର କଥା ନୁହେଁ ଯାହାକୁ ଆସୁଣୁ ଆମେ ଦେଖୁଥିବା ଚିଲିକା ହ୍ରଦର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟରେ ଚିଲିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ପରିକଳ୍ପନା ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କେତେକ ଉପାଦାନ ଲୋଡ଼ା— (୧) ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ବସ୍ତୁ (Sensus of Material Element) (୨) ବସ୍ତୁର ରୂପ ଏବଂ ଗୁଣରେ ସୁଚନ୍ତିତ ସନ୍ନିକରଣ (Formal or Relational Element) (୩) ବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦୀପନା ଶକ୍ତି (Suggestive Element), ଏହି ତିନୋଟି ହେଲା ବିଷୟଗତ । ଶେଷରେ (୪) ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଙ୍ଗୀ, ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ।

ପ୍ରଥମ ଉପାଦାନ ଏବଂ ମୂଳ ହେଲା ଚିଲିକା ହ୍ରଦ, ଯାହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଶକ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ରାଧାନାଥ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହିଛନ୍ତି—''ଉତ୍କଳ-ଭୁବନେ ଶୋଭାର ଭଣ୍ଡାର'', ''ଛବିଳ ଉତ୍କଳେ ତୋ ଛବି ଅତୁଳ'', ''ଏ ଶୋକ-ପାଯୋଗ୍ୟ ଅପସରା ଭୁବନ'', ''ପ୍ରକୃତିର ଗୃହ ଆଲେଖ୍ୟ ଶାଳିକା'' ଇତ୍ୟାଦି । ଚିଲିକାର ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପ ଯେ ଅତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ ତା'ର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ମଧ୍ୟ

---

(୧୨) ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ଳୋକଟିର ବୃତ୍ତିରେ ରମଣୀୟତାକୁ ବୁଝାଇ ଦେଇ କୁହା-ଯାଇଛି—''ରମଣୀୟତାର ଲୋକୋତ୍ତରାହ୍ଲାଦ ଜ୍ଞାନଗୋଚରତା'' ଅର୍ଥାତ୍ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦର ଜ୍ଞାନଗୋଚରତାହିଁ ରମଣୀୟତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୌଳିକଗୁଣ ଆନନ୍ଦ ଦାନ । ''ଯା ଆନନ୍ଦ ଦେୟ ତାକେଇ ମନ ସୁନ୍ଦର ବୋଲେ ''(ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ) ଏଥିରେ ଏକାଧାରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ-ଉତ୍କର୍ଷ ପରୀକ୍ଷକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦ ସହିତ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପରୀକ୍ଷା ମାନ ସମାନ । କାବ୍ୟର ଆନନ୍ଦଦାନ କରିବା ବା ରସସଞ୍ଚାର କରିବା ଶକ୍ତିକୁ ଆମେ କହୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସେମାନେ ଆବେଗ (emotion) ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଶକ୍ତିକୁ କହନ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଆମର ରସବାଦରେ ବସ୍ତୁର ଭାବ-ଅଂଶ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦରେ ବସ୍ତୁର ରୂପଅଂଶ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନିଏ (କାବ୍ୟାଲୋକ— ସୁଧୀରକୁମାର ଦାଶଗୁପ୍ତ, ପୃ ୮୨ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ), ସେଥିପାଇଁ କେହି କେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ Asthetics ପରିଭାଷା 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ' କରିଥାନ୍ତି (ସାହିତ୍ୟ ମୀମାଂସା—ବିଷ୍ଣୁପଦ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ) ।

ଉତ୍କଳମଣିଙ୍କ ଉକ୍ତି—"ବାସ୍ତବ ବିଶ୍ୱେ କି ଏ ଛବି ସମ୍ଭବ ?" ତେଣୁ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ସାର୍ଥକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଚିଲିକାଭଳି ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପାଦାନ ହେଲା ଚିଲିକାର ରୂପ ଓ ଗୁଣରେ ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଶୃଙ୍ଖଳା, ବିନ୍ୟାସ ଓ ପରିପାଟୀ । ଏହିଠାରେ କବିର ପରିକଳ୍ପନାଶକ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ଶିଳ୍ପକୌଶଳ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁର ଅବିକଳ ରୂପଟିକୁ ଛୁଟିଛାଟି, ମାଠିମୁଠି ସେ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର କରେ ଓ ବସ୍ତୁର ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ କରେ । ଏଥିପାଇଁ ଆମର ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲା—ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ସେଥିରେ କେଉଁ କେଉଁ ଦୃଶ୍ୟ, ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ବିଧେୟ, ବର୍ଷାଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କେଉଁ କେଉଁ ଫୁଲଫଳ ଅବଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଇତ୍ୟାଦି । ଫଳତଃ ଯେଉଁ ପାହାଡ଼ରେ ହସ୍ତୀ ଥିବା ଦୂରେ ଥାଉ ଶୂକରଟିଏ ବି ନାହିଁ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ବି ହସ୍ତୀର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହା ମୂଳରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁକୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ମନୋଜ୍ଞ କରି କାବ୍ୟରେ ରୂପଦାନ କରିବା । ସେହିଭାବରେ ରାଧାନାଥ ଚିଲିକାର ଅବିକଳ ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପ ଓ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ସଜାଇ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ—ସେ ସଙ୍ଗୀତମୟୀ, ଆହାର ଓ ଆଶ୍ରୟଦାୟିନୀ, ଧନଧାନ୍ୟଶାଳିନୀ, ବର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳା, ପରିଚ୍ଛନ୍ନଶରୀରା, ଚିରନ୍ତନୀ, ଦୃଢ଼ସ୍ପନ୍ଦନୀ ଓ ଆଶା-ପ୍ରଦାୟିନୀ । ଏଥି ଭିତରେ କବିଙ୍କର କାରିଗରୀ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଧରି ନିଆଯାଉ—ଚିଲିକା ଗୋଟିଏ ନାରୀ । ସେ ସଙ୍ଗୀତମୟୀ ଅର୍ଥାତ୍ କଳାପ୍ରବୀଣା ରସିକା ଓ ବିଳାସ କୌତୁକିନୀ, କିନ୍ତୁ ସେ ବାରାଙ୍ଗନା ନୁହେଁ, ସେ ଲକ୍ଷ୍ମୀବତୀ—ତା'ର ଘର ସବୁବେଳେ ଧନଧାନ୍ୟରେ ଭରା, ଦାନଧର୍ମରେ କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ । ଅତିଥି ଅର୍ଚ୍ଚନାରେ ଶିଥିଳତା ନାହିଁ । ଏମିତି ଗୁଣରେ ସେଇ ନାରୀଟି କୁରୂପା ନୁହେଁ, ତାର ଶରୀରରେ ଅତୁଳନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଅପୂର୍ବ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ଲାବଣ୍ୟ ଅଛି । ସେ ରୂପ ଭ୍ରଷ୍ଟ ବା କଳଙ୍କିତ ନୁହେଁ—ତାହା ନିର୍ମଳ, ପବିତ୍ର । ଏତେ ରୂପଗୁଣରେ ଏଇ ନାରୀଟି ଅସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ପୃଷ୍ଟା, ତା'ର ରୂପ ବିଭବ ଚିରନ୍ତନ, ଯୌବନ ଅନନ୍ତ । ବଡ଼କଥା, ନାରୀ ହେଲେ ବି ସେ ଅବଳା ନୁହେଁ, ତାର ଶରୀରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ସେ ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମାଦାର କରି ହୁଏ ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗିନୀ କିନ୍ତୁ ଅଯୋଗ୍ୟର ବିରୋଧ କରି ହୁଏ ରଣରଙ୍ଗିଣୀ । ଏଇଭଳି ଅପୂର୍ବ ଏଇ ନାରୀଟିର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୃହିଣୀକ ଗୁଣ ହେଉଛି ଯେତେ ଦୁଃଖରେ, ଯେତେ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଥିବା ଲୋକକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଆଶା, ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିପାରେ । ଏଇ ନାରୀଟି ହେଉଛି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚିଲିକା । ତା'ହେଲେ ଏଭଳି ରୂପବତୀ, ଗୁଣବତୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀବତୀ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିଲିକା ଯେ "ଅଟେ ସର୍ବଶୋଭା ସୀମନ୍ତର ଟିକା" ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କ'ଣ ?

ତୃତୀୟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦୀପନା ଶକ୍ତି, ଚିଲିକା "ସ୍ୱଭାବେ ଭାବୁକ-ମାନସ ଉଲ୍ଲାସୀ" ଏବଂ ତାର "ସ୍ନିଗ୍ଧ ରୂପ ଚିତ୍ତଉଲ୍ଲାସକ" ହୋଇଥିବାରୁ ତାର "ଦର୍ଶନେ କ୍ଷୁଦ୍ର ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତ—ଦେଶେ କାଳେ ହୁଏ ଦୂର ବିସ୍ତାରିତ", ଶାନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ମନରେ ସରସ ଚିନ୍ତାଧାରା ଜାଗ୍ରତ କରାଏ । ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ବୈକ୍ତିକ ଭାବନାରେ ପ୍ରାଣକୁ ପଲ୍ଲବିତ କରେ । ଇଂରାଜୀ କବି ସ୍କଟ, ବାଇରନ୍ ପ୍ରାୟ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କଲାବେଳେ ଐତିହାସିକ ଭାବନାରେ ମଗ୍ନ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଯେପରି ଗୋଲଡ଼ସ୍ମିଥ୍, ଟେନିସନ୍, ଅରନୋଲଡ଼ ଯଥାକ୍ରମେ Deserted Village, The Daisy ଓ Obermann ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ବୈକ୍ତିକ ଚିନ୍ତାରେ ମଗ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚିଲିକା ରାଧାନାଥଙ୍କର ଉଭୟ ଐତିହାସିକ ଓ ବୈକ୍ତିକ ଭାବନାର ଉଦ୍ରେକ କରାଇଛି । ଚିଲିକାର ରୂପ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଭାବେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଛି ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଦୁଇଟି ଅଧ୍ୟାୟ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା । ଚିଲିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ଉନ୍ନତ ମନ ଯେପରି ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଛି, ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରୁ ବିରତ ମନ ସେପରି ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଛି ।

ଉପରେ ବିଷୟଗତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ କିପରି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି, ଦେଖାଗଲା; କିନ୍ତୁ ଏହି ବିଷୟକୁ ଯେଉଁ ଆଧାର ମଧ୍ୟରେ ରଖାଗଲା, ତାହା ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହା ନହେଲେ ଅନ୍ଧ ହାତରେ ଦର୍ପଣ ବା ମାଙ୍କଡ଼ ହାତରେ ଶାଳଗ୍ରାମ ଭଳି ବିଷୟର ଯୋଗ୍ୟତା ରହିବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଆମର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ରାଧାନାଥଙ୍କ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ।

(କ) **ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ**—ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଉପକ୍ରମଣିକା ମଧ୍ୟରେ ଚିଲିକାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ପ୍ରାକୃତିକ ଭାରତର କେତେକ ମହାନ୍ ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କରି ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ଚିଲିକାର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା—ପକ୍ଷୀ, ଜଳଜନ୍ତୁ, ହଂସ, ତୀରଭୂମିସ୍ଥ ଶସ୍ୟସମ୍ପଦ ଓ ଜନପଦ; ପଶ୍ଚିମତୀରସ୍ଥ ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ, ନଦୀ, ଐତିହାସିକତା—କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ଓ ରକ୍ତବାହୁ ଆକ୍ରମଣ, ଶରତ୍ ସନ୍ଧ୍ୟା । ଶେଷରେ ଉପସଂହାରରେ ନିଜର ଅକିଞ୍ଚନତା, ମାତୃଭୂମି ଓ ମାତୃଭାଷାର ଦୁର୍ଗତି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଆଶା ପ୍ରକାଶ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ କେତେକ ସାଧାରଣ ତ୍ରୁଟି ଓ ଅଭାବ ରହିଛି, ଯଥା—ପ୍ରଭାତ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ଥିଲେ ଯେପରି ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ ଶେଷ ହୋଇଛି, ତାହା ଗୋଟିଏ ଦିନର ପୂର୍ଣ୍ଣଛବି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଆନ୍ତା । ନାବିକ ଓ ମତ୍ସ୍ୟଜୀବୀମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଚିତ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚିଲିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା । ଶେଷରେ ବାସୁଦେବ ଓ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ରାଜାଦ୍ୱୟଙ୍କର ସ୍ତାବକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ

କରିବାକୁ ଯାଇ "ଅଶ୍ୱଚାଳନେ ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳୀ, ଦୃଷ୍ଟିଭେଦୀ ଯାର ବକ୍ରନାଳୀ-ନଳୀ" ପଦଗୁଡ଼ିକ ଶାନ୍ତରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତିକୁ ଡକ୍ତ କରିଦେଉଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚଳ୍ପା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ହୋଇଛି । ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ । ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୁଖ୍ୟ ଉପାୟ ତିନୋଟି—(୧) ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିବର୍ତ୍ତନ—ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ରସର ସଞ୍ଚାର ହୁଏ । ଚିଲିକା ଅମୂଳଚୂଳ ଶାନ୍ତ ରସାତ୍ମକ ହେଲେ ହେଁ ଶୃଙ୍ଗାର, ରୌଦ୍ର ଓ କରୁଣ ରସର ନିବୃତ୍ତି କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଛି । (୨) ବୈପରୀତ୍ୟ—କାବ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ହୁଏ । ଭଲ ମନ୍ଦ, ଆଲୁଅ ଅନ୍ଧାର କ୍ରମାଗତ ଚିତ୍ରଣ କଲେ ବୈପରୀତ୍ୟଦ୍ୱାରା ସେହି ଗୁଣମାନ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ଓ ଚକ୍ରବାହୁ ଆକ୍ରମଣରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଚିଲିକାର ଶିଷ୍ଟ ଓ ଦୁଷ୍ଟ ସ୍ୱଭାବ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗକାଳୀନ ଆନନ୍ଦବାଦ ପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଷାଦବାଦ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । (୩) ସମସ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈପରୀତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବୟବ ନହୋଇ କାବ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହେବ । କବି ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରିବ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ସମାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ, କାବ୍ୟର ପ୍ରଦତ୍ତ ବସ୍ତୁର ରୂପ ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ନୁହେଁ । କବି ବୈଜ୍ଞାନିକ ନୁହଁ । ସେଥିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକ ପଦାର୍ଥର ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ପଦାର୍ଥର ସ୍ୱରୂପ ନିବନ୍ଧନ ବା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଏବଂ ପଦାର୍ଥର ପ୍ରତିଭାସ ନିବନ୍ଧନ ବା କବିସୃଷ୍ଟି ଅନୁଭବଗମ୍ୟ ରୂପ । (ରାଜଶେଖର କାବ୍ୟମୀମାଂସା) ତେଣୁ ଚିଲିକା କାବ୍ୟରେ ଚିଲିକାର ଯଥାର୍ଥ ରୂପର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି, ତାହା ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗ୍ରାହ୍ୟ ।

(ଖ) ଭାଷା—କବି ବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ତା'ର ବାଙ୍ମୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଯେଉଁପରି ଅଣୁ ପରମାଣୁର ସଂଗଠନରେ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁସକଳ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ଧ୍ୱନି ଓ ବର୍ଣ୍ଣର ସଙ୍ଗଠନରେ କାବ୍ୟରେ ସେହି ସେହି ବସ୍ତୁର ସ୍ୱରୂପ ଗଠିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯେଉଁ କବି ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବରୂପ ପ୍ରକଟିତ କରିପାରେ ସେ ଯଥାର୍ଥରେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା । ରସାନୁକୂଳ ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନା ଓ ଭାବାନୁରୂପ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିଲିକାର କେତେକ ପଦ ଗ୍ରହଣ କରି ରାଧାନାଥଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରହଣୀୟ—"ଧାରାସାରା, ପର୍ଜନ୍ୟ ଗର୍ଜନେ କମ୍ପିଲେ ଦିଗନ୍ତ" "ଜଳଦେବୀ କଳ କଙ୍କିଣୀ ନିକ୍ୱଣ" "ମନ୍ତ୍ର ଛୁରିଅନା କୁଞ୍ଜ ବିହାରିଣୀ" "ଗନ୍ଧାମୋଦେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ଅଳିକୁଳ, ଗୁଞ୍ଜରି ବାମାକୁ କରନ୍ତି ଆକୁଳ" —ଇତ୍ୟାଦି । ତା'ଛଡ଼ା ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା କବି ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ

ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାବେଳେ ଯେପରି ତତ୍‌ସମ୍ଭୂତ ନାନା ଦୃଶ୍ୟ ଅନୁଭବ କରାଯାଏ ଓ ନାନା ଚିନ୍ତା ଜାତ ହୁଏ, ସେପରି କାବ୍ୟରେ ବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠବେଳେ ନାନା ପ୍ରତିରୂପ ଅଙ୍କନ କରି ପାଠକକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଭାବରେ ତନ୍ମୟ କରନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଶୋଳଗିରି ପର୍ବତ ଦେଖିଲାବେଳେ ଦର୍ଶକ ତ କେବଳ ତା'ର ଛନ୍ଦମାଳ କାନ୍ତିକୁ ଦେଖେନା, ତତ୍‌ସହିତ କେଉଁଠି ଗଛଟିଏ, ଫୁଲଟିଏ ବା ପକ୍ଷୀଟିଏ ବି ଦେଖେ । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟରେ ଶୋଳଗିରି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ପାଇଁ କୁହାଗଲା—"ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଉଠନ୍ତି କି ଭେଦନ୍ତି ଅବନୀ, ମନ୍ୟୁ ବରଚତ ଯାକେ ବୈରୋଚନ ।" ଏଥିମଧ୍ୟରେ ପାଠକ ଚିନ୍ତା କରିଥିବ—ବାମନାବତାର, ବଳିର ପାତାଳ ଗମନ, ରାମାୟଣ ଯୁଦ୍ଧ, ମୟଦାନବ କର୍ତ୍ତୃକ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବନ୍ଦୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ; ଦେବଶିଳ୍ପୀ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଇତ୍ୟାଦି । ତାପରେ ଅଳଙ୍କାରର ଆଉ ଏକ ଉପଯୋଗିତା ହେଉଛି ବସ୍ତୁର ରୂପ, ଗୁଣ ଓ କ୍ରିୟାକୁ ଅଧିକ ତୀବ୍ର ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରାଇବା ଦିଗରେ ସହାୟତା । ଉପମା, ରୂପକ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ପ୍ରତୀପ ଆଦି ଏଥିପାଇଁ ସୃଷ୍ଟ । ଶୁଭ୍ର ଶୁକ୍ତି ଶାଳ ପୁଳନର ରୂପ ଉତ୍ତମଭାବେ ଅନୁଭବ୍ୟ ହେବା ପାଇଁ ତାହାପୃଷ୍ଠେ ଯଥା ଶୋଭେ ହରିତାଳୀ ଉପମାର ଆବଶ୍ୟକତା । କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବତା ଆଣିବାପାଇଁ ଅଳଙ୍କାରର ଉପଯୋଗିତା ସ୍ୱୀକାର କରି ଭାମହ, ରୁଦ୍ରଟ, ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ଏହା ସପକ୍ଷରେ ଘୋଷଣା କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

(ଗ) ଛନ୍ଦ—ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଠଠାରୁ କାବ୍ୟକବିତା ପାଠରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଆସେ, ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ଛନ୍ଦ ବା ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଆମର ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ ଯାହାକୁ ବିଲରେ ଚଷା, ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଯୋଷା, ପଥରେ ପାନ୍ଥ ଗାନ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେ ତା'ର ଭାବ ବୁଝନ୍ତି ? କିନ୍ତୁ ଛାନ୍ଦଗାନ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହା ଛନ୍ଦର ଦାନ । ଅନେକ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ନାନା ଦୋଷପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ମଧ୍ୟ ଶୁଣିବାକୁ ସୁଖ ଲାଗେ । ସେଥିପାଇଁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଖୁଛୁ ଛନ୍ଦର ଆଶ୍ରା ନେଇ ଅନେକ ସ୍ୱଳ୍ପଜ୍ଞାନୀ ଓ ମାମୁଲି ବଟମ୍ବୁର ଲେଖକ ପାଠକ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିପାରୁଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦର ଏଇ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ କବିର ପରମ ସହାୟକ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଉ—"ସଖି ! ମୋର ବଇଁଶୀଟି ଚୁରି କରେ ନେଇଗଲା । ଯେବେ ବଜାଇବ ନୟନ ଜଳେ ଭିଜାଇବ ନାହିଁ" ଏହି କଥାଟିକୁ ଛନ୍ଦରେ ପକାଇଦେଲେ ହେବ—"ବଇଁଶୀଟି ମୋର ନେଇଗଲା ସଖୀ ଚୁରି କରେ, ବଜାଇବ ଯେବେ ଭିଜାଇବ ନାହିଁ—ନୟନ ଜଳେ" ମନ୍ଦି ରାଉତରା—(ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ଏଥିରେ ଆସିଗଲା ଭାବର ଲାଳିତ୍ୟ, ଅନୁଯୋଗର ଅନୁରାଗ, ଆବେଗର

ପ୍ରାଣମୟତା । ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବସ୍ତୁର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ଯେପରି ଗୋଟିଏ ନିବନ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତା, ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ସକଳ ଉପାଦାନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିପାରିଥାନ୍ତା । ଛନ୍ଦର ଅମୀୟ ପ୍ରବାହରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାସିକ୍ତ ହୋଇ ଯଥାର୍ଥରେ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପରେ ଲାବଣ୍ୟ ଆଣିଦିଏ ।

ଉପସଂହାରରେ ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ କହିବା ଏଇ ଦୁଇଟି ଉକ୍ତି—

"Beauty is the highest of all these occult influences,

The quality of appearances that these's the sense,

Wakenth spiritual emotion in the mind of man :
And Art, as it Createth new forms of beauty,
awakenth new ideas that advance the spirit,
in the life of Reason to the wisdom of God"
(Robert Bridges—The Testament of Beauty)

"ଦେବୀ ବୀଣାପାଣି ଶାଶ୍ୱତ ସେବକ
କବି ଓଧାନାଥ ସୁଷମା ଗ୍ରାହକ
ଭ୍ରମି ବହୁ ସ୍ଥାନ ବିଶାଳ ଭାରତେ
ନଦ ନଦୀ ମରୁ କାନନ ପର୍ବତେ

ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା ପାଇଁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି—

(1) Philosphies of Beauty (1931), The Theory of Beauty—E. F. Carrit.

(2) A history of Aesthetics (2nd Edition)—Gilbert and Kuhn.

(3) The Aesthetical Necessity in life (1944)—J. H. Consins.

(4) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ (୧୩୬୧)—ପ୍ରବାସ ଜୀବନ ଚୌଧୁରୀ ।
(ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରି ଓ ମାର୍ଚ୍ଚ—୧୯୫୯)

ଦେଖିଲେ ପ୍ରକୃତ ବିବିଧ ପ୍ରକାଶ
କିନ୍ତୁ ଶୋଭାଲୁବ୍ଧ ଚିତ୍ତ ଅଭିଲାଷ
ସୁଖ-ଶାନ୍ତି-ପ୍ରୀତି କାହିଁ ଏକାଧାରେ
ନ ପାଇଲେ, ଯଥା ମିଳେ ତୋହଠାରେ ।

ଉତ୍କଳର ଶୁଦ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଖଣି
ସାରସ୍ୱତ ନେତ୍ରେ ବାଛି ତହୁଁ ମଣି
ସୁଦକ୍ଷ ବିନ୍ଧାଣି ରଚି ଯେଉଁ ହାର
ଅର୍ପିଲେ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ ଗଳାର
ଚିରଦିନ ତାହା ରାଜିବ ରୁଚିର
ତା' ଦେଖି ଭାବୁକେ ଲୋଡ଼ିବେ ତୋ ତୀର ।"

(ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ, 'ରେଲ ଉପରେ ଚିଲିକା ଦର୍ଶନ')



ଫକୀରମୋହନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସମକଣ୍ଠରେ ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରାୟ କୁହାଯାଏ, ସେ ଥିଲେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ କୁଳରେ ଜନ୍ମ ହୋଇ ଲୋକେ କି ଓଡ଼ିଆ ହୋଇନପାରନ୍ତି; ବିଗତ କେତେବର୍ଷର ନାନା ଘଟନାପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏପରି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ଯେ, ଏ କଥାଟି ଏକ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ପରି ଆଦୌ ମନେହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ଉପରେ ଜୋର୍ ଦେଇ କହିବାରେ ଏକ ମାର୍ମିକ ସତ୍ୟ ଫୁଟିଉଠେ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଛରେ କହି ନାହାନ୍ତି—"ତତ୍କାଳୀନ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ତାଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଆ ଥିଲେ ବୋଲି ମୋର ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।" ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନ୍ମ ହୋଇ, ଓଡ଼ିଆ-ପରମ୍ପରାରେ ଜୀବନ ଗଠନ କରି, ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ କଥା କହି, ବହି ଲେଖି ମଧ୍ୟ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜାତୀୟ ଚେତନାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ରକମର ଦୁର୍ବଳତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶାକୁ, ଓଡ଼ିଆକୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଦେଖିପାରିନାହାନ୍ତି, ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆପ୍ରାଣର ଏକ ଶାଶ୍ୱତ, ଶୁଦ୍ଧ ରୂପ ବିକଶିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ, ବରଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତାହା ବିକୃତ, ବିକଳାଙ୍ଗ ଓ ଅବୋଧ ରହିଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟିକଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଅଧିକ କଳାକୁଶଳତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଆସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଚିତ୍ର ମିଳେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି, ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଆନ୍ତରିକତା ଫଳରେ ତା'ର ପ୍ରାଣ-ବୀଣାର ପ୍ରତିଟି ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ବାଣୀ-ବନ୍ଦନାର ମହାମନ୍ତ୍ରରୂପେ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଏକ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଅଭିଜାତ ପରିବାରର ନିଃସହାୟ ଦରିଦ୍ର ଶିଶୁ ଭାବରେ, ପ୍ରାଚୀନ ଅବଧାନିଆ ଚାଟଶାଳି ଓ ମଦ୍ରାସାର ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ଛାତ୍ରଭାବରେ, ଉତ୍କଳୀୟ ନୌବାଣିଜ୍ୟର ଅନ୍ତିମ ଅବସ୍ଥାର କର୍ମଗୃହୀଭାବରେ, ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ ଆନ୍ଦୋଳନବିରୋଧୀ ସଂଗ୍ରାମର ସେନାପତିଭାବରେ, ଶିକ୍ଷକ, ସମ୍ପାଦକ, ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ-ଲେଖକ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ରାଜ୍ୟଶାସକ ଦେବାନ୍‌ଭାବରେ ଦୀର୍ଘ ପଚିଶ

ବର୍ଷଧରି ସଂଗ୍ରାମ କରି ଓଡ଼ିଆସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତା ସେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ, ତାକୁ ହିଁ ପୁଞ୍ଜି କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସର ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଗଲେ ସେନାପତି-ସାହିତ୍ୟ । ଆଖିଦେଖା ମଣିଷ, ଅଙ୍ଗନିଭା କଥା, ପ୍ରାଣଛୁଆଁ ସୁଖ-ଦୁଃଖ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ । ଗ୍ରୀସ୍, ରୋମ, ଇଂଲଣ୍ଡ ବା ଆମେରିକାର ଜୀବନ ଅନୁକରଣରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଗଢ଼ିବାର ଆଧୁନିକ କଳା କିମ୍ବା ୟୁରୋପୀୟ ମନୀଷାର ଅନ୍ଧାନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସେ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-କୌଶଳରେ ନାହିଁ, ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆର ଖାଣ୍ଟିରୂପ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପ୍ରକାଶିତ । କଳ୍ପନାରେ ଦେଶକାଳପାତ୍ରର ପ୍ରତିରୂପ ତିଆରି ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱରୂପଅଙ୍କନ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭବଦ୍ୱାରା ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଭୁବନେଶ୍ୱରର କେଦାରଗୌରୀ ବା ବାଲେଶ୍ୱରର ଉଷା ଅନେକ ରଙ୍ଗରସ ବିନିଯୋଗରେ ଯାହା ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି, ଶେହେଲି, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ବା ସିଂହାଣୀ ବିନା ଚେଷ୍ଟାରେ ତା'ଠାରୁ ଶତଗୁଣ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଚିତ୍ର ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ପ୍ରସାରିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ କିପରି ରଙ୍ଗ ବଦଳାଇ ଫୁଟିଉଠିଛି, ତାହା ଉପନ୍ୟାସ ଗୃରେଟିରେ ଅଙ୍କିତ । ସେଥିରେ ଜୀବନର ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଲ ନାହିଁ, ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି କୋଡ଼ିଏଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ । ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତ ଏବଂ ଉତ୍କଳଭ୍ରମଣଂ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନ୍ତ ଇତିହାସ । କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆର ହସକାନ୍ଦମିଶା ଜୀବନ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ କକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଓଡ଼ିଶାର ନବଜାଗରଣ ଯୁଗରେ ନିଜକୁ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓଡ଼ିଆ-ରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଭାରତୀୟ ଚେତନାରାଜ୍ୟରେ ଜାଗ୍ରତିର ପ୍ରଥମ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ରାଜନୈତିକ-ଏହି ଚାରିଦିଗରୁ ଭାସିଆସିଲା ନବଜାଗ୍ରତ ଭାରତୀୟର ବୈପ୍ଳବିକ କଣ୍ଠସ୍ୱର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନଧାରାର ନିର୍ଜୀବ ନିଷ୍ଫଳତା ମଧ୍ୟରୁ ଭାରତୀୟ ଜନ ମନ ମୁକ୍ତିକାମନାରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଲା । ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଏକ ପରାଜିତ ଲାଞ୍ଛିତ ଜାତିଭାବରେ ଅଧଃପତିତ ହୋଇ ସେ ଭୁଲିଯାଇଥିଲା ତା'ର ଅତୀତର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଇତିହାସ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଚେଷ୍ଟାରେ ସେ ଇତିହାସର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେଇ ବିସ୍ମୃତ ଗୌରବର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଭାବରେ ତା'ର ଜୀବନପଥ ଆଲୋକିତ ହେଲା । ବିଶ୍ୱମାନବର ମହାବେଦୀରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅତୀତର ନିଜସ୍ୱ

ସାଂସ୍କୃତିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ବିଦେଶୀ ସଭ୍ୟତାରୁ ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଏକ ନୂତନ ଭାରତ ଗଠନ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନର, ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଏହି ମହାମିଳନ ଲଗ୍ନରେ ଦେଖାଦେଲେ ରଜା ରାମମୋହନ, ବିଦ୍ୟାସାଗର, ବିବେକାନନ୍ଦ, ମହାଦେବ, ଗୋବିନ୍ଦରାଣାଡ଼େ, କେଶବଚନ୍ଦ୍ର ସେନ୍, ବାଳଗଙ୍ଗାଧର ତିଳକ ପ୍ରମୁଖ ଜନନାୟକଗଣ । ସେମାନଙ୍କର ଉଦାତ୍ତ କଣ୍ଠୋଦ୍‌ଗତ ଉଦବୋଧନୀ ଭାରତର ପ୍ରତି ପ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେବାକୁ ଲଗିଲା । ଶତଶତ ବର୍ଷର ତନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ଉତ୍କଳ ସେଇ ଆହ୍ୱାନରେ ଜାଗ୍ରତ ହେଲା । ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କବଳରୁ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରାଣ ବଞ୍ଚାଇ ପାରିଥିଲେ ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଫୁଟିଉଠିଲା ସେହି ଜାଗ୍ରତ ଜନତାର ଜୀବନବେଦ । 'ଦୀପିକା'ର କ୍ଷୀଣାଲୋକରେ ମୁକ୍ତିପଥର ସନ୍ଧାନ କରି ସେମାନେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ପରାଧୀନ ଦେଶର, ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳ ସମାଜର, ବିକୃତ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର ଶୁଶ୍ରୂଷାନିମନ୍ତେ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଲା ନବଉତ୍କଳର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୂର୍ତ୍ତି—ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶ, ସଭ୍ୟସମାଜ, ସମୃଦ୍ଧଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ । କର୍ମଯୋଗୀ ଗୌରୀଶଙ୍କର, ଉତ୍କଳଗୌରବ ମଧୁସୂଦନ, ମହାରାଜ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର, ରଜା ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, ପ୍ୟାରୀମୋହନ, ରାଧାନାଥ, ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ, ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ, ସାର ବାସୁଦେବ ସୁବଳଦେବ, ବିଶ୍ୱନାଥ କର ପ୍ରମୁଖ ବହୁକର୍ମୀ, ବାଗ୍ମୀ ଓ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱରେ କାର୍ଯ୍ୟବିଧି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଲା । ନାନା ସଙ୍ଗଠନ, ସଂସ୍ଥା, ସମିତି ଗଠିତ ହେଲା । ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏକ ହେଲା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଭକ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର କୋଟିଏ ପ୍ରାଣ ଏବଂ ତା'ର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ଠିଆ ହେଲା 'ଉତ୍କଳସମ୍ମିଳନୀ' । ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବଙ୍ଗପ୍ରଦେଶରୁ ଓଡ଼ିଶା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଲା, ସରକାରୀ ଚାକିରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ, 'ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାଷା ନୁହେଁ' ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା, ସ୍କୁଲ କଲେଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା, ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦାସମ୍ପନ୍ନ ଏକ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ତା'ପରେ ସତ୍ୟବାଦୀଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ଜାତୀୟ ସଗ୍ରାମର ଚରମ ବିଜୟ ଦିନ ନିକଟତର ହୋଇଆସିଲା । ୧୮୬୮-୧୯୧୮—ଏହି ପଚାଶ ବର୍ଷର ସଗ୍ରାମମୁଖର ଇତିହାସର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳୀରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ 'ଅଧା ତାଳଗଛ ମେରି ଫକୀରମୋହନ ।' ପିଠିରେ ବେତର ଆଘାତ ଯାହାର ଶିକ୍ଷାର ପରିସମାପକ, କଚେରିରେ ଦରଖାସ୍ତ କପିକରି ଲେଖିବାକୁ ହୁଏ, ଯା'ର ଶିକ୍ଷାର ସିଦ୍ଧି, ଜାତି ଯିବ ବୋଲି ଛାପାବହି ଯା'ର ହାତକୁ ଆସି ନଥିଲା, ବୁଢ଼ୀଓଳଙ୍ଗ ନଦୀକୂଳେ ବୁଲି ଅଟ୍ଟାଳ ସିଲଇର ହିସାବ ରଖିବା ଯାହାର ପ୍ରଥମ ଯୌବନର ବୃତ୍ତି ଥିଲା, ମାସକ ଚାରିଅଣା ବେତନ ଦେଇନପାରି ଶିକ୍ଷା ଛାଡ଼ି ଯେ ଅଢ଼େଇ ଟଙ୍କାରେ ଶିକ୍ଷକତା ଆରମ୍ଭ କଲା, ହିନ୍ଦୁ ବୋଲି ଯେ ଥିଲା ଖ୍ରୀଷ୍ଟାନ୍ ସମାଜରେ ଦୁଷ୍ଟ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଅଯୋଗ୍ୟ, 'ସାଲ୍ ଟ୍ ଲଡ଼ର' ବୋଲି ଯେ ଥିଲା

ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଜର ଶରବ୍ୟ, କୁଳମହତ୍ତ୍ୱ ଜାତିନଷ୍ଟକାରୀ ସନ୍ତାନ ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଯାହାର ଥିଲି ପରିଚୟ, ଜାତିର ପାର୍ଶ୍ୱ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ ହେଲେ ଶିକ୍ଷାର କର୍ଣ୍ଣଧାର, ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣେତା, ଛାପାଖାନାର ସ୍ଥାପୟିତା, ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ, ଗୋରା କଲେକ୍ଟର ସାହେବଙ୍କ, ବନ୍ଧୁ, ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଦିକ୍‌ପାଳ ଏବଂ ଉଚ୍ଚବେତନଧାରୀ ବିଚକ୍ଷଣ ଶାସକ ଓ ରାଜନୀତିବିଶାରଦ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ସମୋନ୍ନତି ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବିକାଶଧାରା ସଙ୍ଗେ ସମାନ୍ତରାଳଭାବେ ଗତି କରିଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ଫକୀରମୋହନ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରତିନିଧି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନ-ଚରିତ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଇତିହାସ । ନବଜାଗ୍ରତ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ବିଭିନ୍ନ ଚେତନା—ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ, ରାଜନୀତି, ଧର୍ମ, ସମାଜନୀତି-ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜୀବନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ସହିତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଉଭୟ ମିଳନ ଓ ବିରୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ବ୍ୟବହାର ପ୍ୟାଟର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମହରାହୀନ ଏକ ସାଧାରଣ ପେଟେଣ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ନଥିଲେ । ପରମ୍ପରାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ସମସ୍ତ ଆଚାର, ବିଚାର, ରାଜନୀତି ଏବଂ ଅଭ୍ୟାସ କର୍ମ ପ୍ରତି ଯେ କୌଣସି Basic ବା Average personality ପରି ତାଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନାତୀତ ବାଧ୍ୟ ମନୋଭାବ ନଥିଲା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଯଥାର୍ଥରେ ଥିଲେ Ralph Lintonଙ୍କର ଆଦର୍ଶ Authentic Individual ଯାହାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି—His personal pre-dispositions will be revealed not by his culturally patterned responses but by his deviations from the culture pattern. It is not the main theme of his behaviour but the overtones which are significant for understanding him as an individual. (The Cultural Background of Personality.) ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ଚଳଣି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହି deviation ଓ overtones ସର୍ବଦା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଫକୀରମୋହନ ସମାଜସଂସ୍କାରକ ବା ସମାଜରକ୍ଷକ ନଥିଲେ । ଯାହା ପ୍ରାଚୀନ, ପରମ୍ପରା ଅନୁସୃତ ତାହା ସତ୍ୟ, ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କିମ୍ବା ତାହା ମିଥ୍ୟା, ଅଳୀକ ଓ ଅବଶ୍ୟ ପରିହର୍ତ୍ତବ୍ୟ—ଏଇ ଦୁଇ ଚରମ ପନ୍ଥାର ପଥିକ 'ମରହଟ୍ଟୀ' ବା 'ନବ୍ୟ' କୌଣସିଟି ସେ ନଥିଲେ । ସମାଜ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା ନ ନେଇ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ତଟସ୍ଥ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ତା'ର

ନରୀକ୍ଷା କରିଥିବାରୁ ସେ ଭଲମନ୍ଦ ଉଭୟ ଦେଖିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ସମାଜର ଶିଳାସ୍ତୂପ ବାହାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ସେ ନାଗରିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତା'ର ଗଠନ ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଦୋଷଗୁଣ । ଯାହା ଜାତି ଓ ସଙ୍ଗଠନର ଦୃଢ଼ତା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ, ତା'ର ସଂସ୍କାର ଆବଶ୍ୟକ, ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପର ଶାଣିତ ଶାବଳର ଆଘାତରେ ତାକୁ ଉତ୍ପାଟିତ କରି ସେ ସ୍ଥଳରେ ନୂତନ ସଂସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ସେ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ମରଣୀୟ ତାଙ୍କର ସମାଜବିରୋଧିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆତ୍ମସଚେତନ ମନର ଏକ ଫେସନ୍ ନୁହେଁ । ସେ ସାହିତ୍ୟର ସାଧ୍ୟ ନଥିଲି କବି ପଣିଃ । ତାହା କେବଳ ଏକ ସାଧନାର ମାଧ୍ୟମ, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ଏକ ବୃହତ୍ତର ସାଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଲେଖକଙ୍କର ଗତି, ଆଉ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୈକ୍ତିକ ନୁହେଁ ସାମାଜିକ, ଜଣର ମଙ୍ଗଳ ନୁହେଁ, ଗଣର ମଙ୍ଗଳ, ଏକର ନୁହେଁ ବହୁର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ତାହାର ଆୟୋଜନ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆସମାଜ ଓ ଓଡ଼ିଆ-ଜାତିପ୍ରୀତି ଅଭିମାନମୂଳକ ଅନ୍ଧଭାବାବେଗ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ପୃଥିବୀରେ ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ମହାନ୍ ଜାତି—ଏପରି ଉଗ୍ର ଭାବଧାରା ହୃଦୟରେ ପୋଷଣ କରି ସେ ନିଜକୁ ବା ଜାତିକୁ ଏକ ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇ ନାହାନ୍ତି । ଭଲ ହେଉ ମନ୍ଦ ହେଉ, ବଡ଼ ହେଉ ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଉ ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜାତି, ତାର ନିଜସ୍ୱ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ଓ ଅଛି । ତତ୍କାଳୀନ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବହୁ ଲେଖକଙ୍କ ପରି ଉତ୍କଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରଖ୍ୟାପନମୂଳକ ରଚନା ପ୍ରାୟ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ଏଥିରେ ଗୌଣ ମନୋବୃତ୍ତିର ସ୍ପର୍ଶ ନାହିଁ, ବରଂ ଏକ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱାଭାବିକତା, ଏବଂ ଦୃଢ଼ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟର ପ୍ରକାଶ ହୋଇଛି । ସେ ବୁଝିଥିଲେ ପ୍ରଚାରମୂଳକଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟକୁ ନିନ୍ଦା କରି ନିଜର ମହିମା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ଯଥାର୍ଥ ଗୌରବ ନାହିଁ । ତା' ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ୟର ମହିମାକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ନିଜକୁ ଯଥାର୍ଥ ଉନ୍ନତ କରିବା ସମୀଚୀନ । ସେ ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଜର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ସେମାନଙ୍କର ହୀନତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଆଦୌ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହାନ୍ତି; ବରଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କର ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ବରଣ କରିଛନ୍ତି ('ଲଗ ଲଗ' ଇତ୍ୟାଦି କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ଓଡ଼ିଆର ଅଧମ ଅପବାଦ ଅମୂଳକ ନୁହେଁ—"ନିଆଁ ନଥିଲେ ଧୂଆଁ ବାହାରେ ନାହିଁ" ନ୍ୟାୟରେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳ ଯୁବକର କୋଣପଶା, କୂପମଣ୍ଡୁକତା ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ଦେଶବିଦେଶଗାମୀ ବଙ୍ଗୀୟ ଯୁବକର ଆଦର୍ଶ । ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ ଥିଲା ଏକ କର୍ମପଟୁ ଅନ୍ତଃସାରସମ୍ପନ୍ନ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ବଳିଷ୍ଠ ଜାତି ଗଠନ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ନଗ୍ନ ପ୍ରକାଶ

ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟଭାବରେ ସେ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେଠି ସେ ଏକ Social scavanger working on a storage of bile. ଗୁଣଠାରୁ ଦୋଷ ଆଖି ଆଗରେ ଧରାପଡ଼ୁଛି ବେଶୀ । ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାର ବିଷୟ ହୋଇପଡ଼ୁଛି not the congruities of virtue but the incongruities of vice. ତାଙ୍କର ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଉକ୍ତି polished razor ପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଶାଣିତ । ସେଇ ବିଷାକ୍ତ ବାଣୀର ଦଂଶନ ଫଳରେ ସମସାମୟିକ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନର ବିଷ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଜାଣିଥିଲେ ବିଷକୁ ବିଷ କାଟେ । ତେଣୁ ଜମିଦାର ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ପୁତ୍ର ଓ ସାଙ୍ଗ ପ୍ରୀତିପାଇଁ ପତିପ୍ରାଣା-ହିନ୍ଦୁନାରୀ ସୁଲୋଚନା ଦେବୀ ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇନଥିଲେ । ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠର ସାନ୍ତାଣୀ ଚମ୍ପାର ସେବା, ଧର୍ମ, ନୀତି, ନିଷ୍ଠା ଆଦି ସକଳ ମହତ୍ତ୍ୱ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କୁ କୁପଥରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇ ପାରିନଥିଲା । ଦୁଇ ସାନ୍ତାଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଯୁଗଧର୍ମ ଅନୁସାରେ କେଉଁଟି ବରଣୀୟ, ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକ ପ୍ରମାଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ନବ୍ୟ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କର ସାହେବୀନା ବହୁସ୍ଥଳରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚିତ ଓ ଉପହସିତ ହୋଇଛି । ସଭ୍ୟ ଜମିଦାର, ଡାକମୁନ୍‌ସି, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ, ବିଭିନ୍ନ କବିତା ଏବଂ ଉତ୍କଳଭ୍ରମଣର କିୟଦଂଶ ପାଠ କଲେ ଏହା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ବିରୋଧୀ ସେ ନଥିଲେ; ବରଂ ତା'ର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ସେହି ସଭ୍ୟତାର ବାହ୍ୟ ରୂପଲୁବ୍ଧ ନବୀନମାନଙ୍କୁ ସେ ଆଦୌ ସହ୍ୟ କରିପାରୁନଥିଲେ । ମନେହୁଏ ଏହି ନବାଗତ ଶ୍ରେଣୀକୁ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବା, ତାଙ୍କ ରଚନାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ଜଡ଼ିତ ଯେ, ଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ସେମାନଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟତା ଓ ଯଥାର୍ଥତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ମାମୁଁରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ମାମୁଁ-ଭଣଜା ଚରିତ୍ର ପୌରାଣିକ ଯୁଗର କଂସ-କୃଷ୍ଣ ସମ୍ପର୍କଠାରୁ ନୂତନ ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀର କେତେ ପ୍ରାନ୍ତରେ ହୁଏତ ଏତାଦୃଶ ଘଟଣାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିପାରେ; ତଥାପି ନାଜର ନଟବର ଦାସ ଏବଂ ପ୍ରତାପ ଉଦ୍ଦଣ୍ଡମଲ୍ଲ ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତା'ର କାରଣ ପରିବେଶଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା । ମନୁଷ୍ୟର ମୌଳିକ ଦୋଷଗୁଣ ସବୁଦେଶ, ସବୁକାଳରେ ସମାନ; କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତା'ର ବିକାଶ ଓ ବହିଃସ୍ଥ ବିଚିତ୍ର ଭାବରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଚମ୍ପା, ଲେଡ଼ି ମାକ୍‌ବେଥ ଏକ ହୋଇପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଚମ୍ପାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିଁ କେବଳ ସମ୍ଭବ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର

ଶିରପ୍ରଶିରରେ ଯେଉଁ ଦୂଷିତ ରକ୍ତଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା, ଚମ୍ପାପରି ଏକ ଦୁଷ୍ଟବ୍ରଣର ଜନ୍ମପାଇଁ ତା' ଏକମାତ୍ର କାରଣ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଚମ୍ପା ତେଣୁ ଖାଲି ସମାଜ ଅଙ୍ଗରେ ଏକ ଦୁଷ୍ଟବ୍ରଣର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ, ତା' ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ ଦୂଷିତ ରକ୍ତଧାରାର ସୂଚକ ମଧ୍ୟ । ଏହିପରି ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ଶୂନ୍ୟରେ ଭାସମାନ, କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ଭାବନାମୂଳକ ଚରିତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ପାଟିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ତା' ସହିତ ଟେଳାଏ ମାଟି ମଧ୍ୟ ଉଠାଇ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ସମସାମୟିକ ଉତ୍କଳୀୟ-ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରବାହର ଏକ ଏକ ପ୍ରତିନିଧି—ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ Typical Individual.

ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ଅଯଥା ଚିତ୍ରଣ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରଚନାରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇ-ଥାଏ । ହୁଏତ ଫକୀରମୋହନ ନିଜେ ଏହା ଅନୁଭବ କରିପାରିଥିଲେ (ମାମୁଁର ଗେହ୍ଲେଇ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ); କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାପାଇଁ ସେ ଏପରି ବହୁ ଚରିତ୍ରର ଅବାଞ୍ଛିତ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପକ୍ଷ ତୁଳନାରେ ସାମାଜିକ ପକ୍ଷର ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ । ନାକଫୋଡ଼ିଆ ମା', ମାଣିକ ଭଣ୍ଡାରୁଣୀ, ସାଧୁ ସାହୁ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଚରିତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରିବ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଅଭାବ ମୂଳ କଥାର ଅଙ୍ଗହାନି କରି ହୋଇନଥାନ୍ତା; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ଏକ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଅପ୍ରକଟିତ ରହିଯାଇଥାନ୍ତେ । ଏହି ବିରାଟ ଚରିତ୍ରଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣ ଜଣକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଏକ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ । ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ, ସାମାଜିକ ସମଗ୍ରତା (social aggregate) ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ମତ ଥିଲା ବ୍ୟାପାରାତ୍ମକ ସମଗ୍ରତାବାଦ (functionalism), କାରଣ ଏହି ମତ ଅନୁସାରେ ସମାଜ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ସମାହାର ମାତ୍ର ନୁହେଁ ବା ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱର ଏକୀଭୂତ ରୂପ ନୁହେଁ; ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟାଶ୍ରିତ କର୍ମସାଧନ ନିମିତ୍ତ ଏବଂ ସେହି ସୂତ୍ରରେ ସଂଲଗ୍ନ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ନିମିତ୍ତ ଏକ ସଂସ୍ଥା; ଅର୍ଥାତ୍ ସମାଜ ବିବିଧ ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସ୍ଥାସମୂହର ଏବଂ ତତ୍‌ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ଜନ ସମୁଦାୟର ସମନ୍ୱୟ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କାହାଣୀର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଚରିତ୍ରଯୋଜନା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ; ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ସଚଳ, ସମୃଦ୍ଧିମାନ୍ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ; ସ୍ଥିର-ଚିତ୍ର ପରି (tableaus), ଖଣ୍ଡିତ, ନିଶ୍ଚଳ ଏବଂ ସୀମିତ ସମୟର ପ୍ରତୀତି ପ୍ରଦାନ କରେ

ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଦୁଇଶ ବର୍ଷର ପରିବର୍ତ୍ତିନଶୀଳ ଇତିହାସର ଧାରା ସେଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ମନେହୁଏ, ଏହି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରସମୂହ । ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ନାନାଭାବରେ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ପରିଣତି ଯେପରି ଲେଖକ ଅଧିଗ୍ରୁଧୀନ କରି କେତେକାଂଶରେ କୃତିମତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି; ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେପରି କରିନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ର ଅବିକଳ ଫୁଟିଉଠିଛି ।

ସମାଜରେ ନାରୀର ଭୂମିକା ଅତି ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ନାରୀ ସମାଜର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର; ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାବୋଧର ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ବିଗ୍ରହ । ସମାଜରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦାୟିତ୍ୱ ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନାରୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା । ପୁରୁଷର କର୍ମବିଧିରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ମାନି ନିଆଯାଏ । ମାତ୍ର ନାରୀର ସାମାନ୍ୟତମ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସମାଜର ଶୁଚିତା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ପରମ୍ପରା-କ୍ରମେ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜରେ ନାରୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଏହିପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଫକୀରମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରାମ୍ୟସମାଜର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ବିବିଧ ବିଭାବ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନାରୀସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଅନେକ ମନେକରନ୍ତି, ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଏ ସୃଷ୍ଟିର ଭିତ୍ତି । ଲୀଳାବତୀ ଓ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ ଦୁଇପତ୍ନୀ କୁଳପ୍ଲାବିନୀ ତର୍ମଶ୍ରୀ ଓ କୁଳପ୍ଲାବିନୀ ଫଲ୍‌ଗୁ—ଏଇ ଦୁଇଧାରାର ଉତ୍ସ । ଫକୀରମୋହନ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଥିଲେ ଯେ, ଦୁଷ୍ଟା ଶ୍ରେଣୀର ମୂଳରେ ଏକମାତ୍ର ହେତୁ କୌଳୀନ୍ୟର ଅଭାବ । ନାନା କାରଣରୁ ସମାଜରେ ଯେଉଁମାନେ ଅବହେଳିତ, ପତିତ ଓ ଲାଞ୍ଛିତ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିହିଂସାପ୍ରବଣ ମନ ସମାଜ ଉପରେ ଦାଉ ସାଧି ବସେ । ସମାଜର ସୁସ୍ଥଶୋଭନ ଶରୀରରେ ନାନା ଅଶାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଚମ୍ପାର ଜାତି-କୁଳ-ଗୋତ୍ର ଅଜ୍ଞାତ । ମଟୁଆ ବାଲ୍ୟବିଧବା, ବାବାଜି ଲଳିତା ଦାସଙ୍କ ସହ ଗୃହତ୍ୟାଗିନୀ ଓ ତେଲେଙ୍ଗାବଜାରର ବାରବିଳାସିନୀ ବିଶାଖା ଗୋଟିଏ ପିଆଦାର ଝିଅ, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଦୁଷ୍ଟଚରିତ୍ରା ବଜାରୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ତାରା ଦେଈଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ଅର୍ଥାତ୍ ରାଜବଲ୍ଲଭନର ବାପ କିଏ ଜଣା ନାହିଁ । ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ମାମୁ ଓ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତର ନାନା ଅଘଟନ-ଘଟନ ପାଇଁ ଚମ୍ପା, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ତାରାଦେଈ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ । ଏହି ତିନିଜଣ ତଥା ମଟୁଆ, ମାଣିକ, ଗେହ୍ଲେଇ, ନାକଫେଡ଼ିଆ-ମା' ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତେ ବିଧବା । ଏମାନେ ସମାଜର ଗ୍ରନ୍ଥିରେ ସଙ୍ଘାତିକ କ୍ଷୟରୋଗର ଜୀବାଣୁ ପରି ମାରାତ୍ମକ । ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ସୁଖ-ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତା

ଏହି ନାରୀଗଣ ଅନ୍ୟର ସୁଖଶାନ୍ତି ନଷ୍ଟ କରି ଏକ ବିକୃତ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି । ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ସଂଗଠନ ପାଇଁ ବୈଧବ୍ୟବଶତଃ ବିପଥଗାମୀ ଏହି ନାରୀମାନଙ୍କର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯିବା ବିଧେୟ । ହିନ୍ଦୁ ବିଧବା ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭାର ନିର୍ଜଳା ଏକାଦଶୀ, ରାମରଥ, ବାର-ବିଳାସିନୀ, ବିଧବାର ଅଭିଶାପ-କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ନାନା ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ବିଧବା-ବିବାହ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚଳନ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରରୂପେ ତତ୍କାଳୀନ ବହୁ ସମାଜସେବୀଙ୍କର ସାଧନାର କାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା । ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗରଙ୍କର ପ୍ରଯତ୍ନ ଫଳରେ ୧୮୫୬ରେ ସେଥିପାଇଁ ସରକାରୀ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଥିଲା । ସେହି ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରା ଉତ୍କଳର ସମାଜସେବୀମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ସମାଜରେ ବିଧବାର ଭୂମିକା, ତା'ର ପ୍ରକୃତି ଓ ବିକୃତି, ଫକୀରମୋହନ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜକୁ ସତର୍କ କରାଇଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ବିଧବାବିବାହ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ସପକ୍ଷରେ ଅତି ପ୍ରଭାବଶାଳିନୀ ଭାଷାରେ ଘୋଷଣା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉଦ୍‌ବୋଧନାତ୍ମକ କବିତା "ଲାଗ ଲାଗ"ରେ ଉନ୍ନତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଧାନ ମଧ୍ୟରେ ବିଧବା-ବିବାହ ଏକ ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରୂପେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ବିଧବାର ଅଭିଶାପ କବିତାରେ ସମାଜ ଉପରେ ବିଧବା ବିଗ୍ରହର ପ୍ରକୋପ କେଡ଼େ ଭୟଙ୍କର. ତା'ର ମାର୍ମିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହାପରେ ନାରୀସମାଜର ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚାର ଏବଂ ସେ ବିଷୟରେ ବୀମ୍‌ସଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ସାହାଯ୍ୟ କଥା ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ବହୁ ଗଳ୍ପରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ "ରେବତୀ" ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷାବିରୋଧୀ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାରର ଏକ କରୁଣ ଆଲେଖ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଶିକ୍ଷିତା ନାରୀର ଆଦର୍ଶ ନଥିଲେ ମିସେସ୍ ନୟନ-ତାରା ମହାପାତ୍ର ଶ୍ରେଣୀର ମେମ୍‌ସାହେବଗଣ କିମ୍ବା ମିସ୍ ଏସ୍. ଏମ୍.ରେ ଓରଫ କୁମାରୀ ଶଶୀମୁଖୀ ରାୟଗଣ । ସେ ଚାହୁଁଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଘରେ ଘରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତୁ କୁସଂସ୍କାର-ବିମୁକ୍ତ ଶତ ଶତ "ସୁନାବୋହୂ" । ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠର ସାନ୍ତାଣୀ, ଶାଳିଆ, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତର ହରପ୍ରିୟା ଦେବୀ, ଇନ୍ଦୁମତୀ, ମରୁଆ, ମାମୁଁର ମେନକା ଦେଈ, ସରସ୍ୱତୀ ଦେଈ, ବୃନ୍ଦମଣି, ଶ୍ରୀମତୀ ଗେହ୍ଲେଇ, ଲଛମାର ରାଜବଣିଆ ଗଡ଼ର ମହାରାଣୀ ଓ ଲଛମା, ଗଳ୍ପସ୍ୱଳ୍ପର ରେବତୀ, ସୁଲୋଚନାଦେବୀ, କୁବେର ସାହୁ ସ୍ତ୍ରୀ, ପଦ୍ମାବତୀ ଚେମୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଆଦର୍ଶ ନାନା ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଜନନୀ, ଭଗିନୀ, କନ୍ୟା, ପ୍ରେୟସୀ ଓ ସଙ୍ଗିନୀରୂପରେ ଏମାନେ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ରହି ପରସ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା ଲାଗି ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟିତ । ଶିକ୍ଷାର ଅଭାବ, ଅନ୍ଧ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ଅତ୍ୟଧିକ ସରଳତା ଓ ଭାବପ୍ରବଣତା ଏବଂ ନାନା କୁସଂସ୍କାରପରାୟଣତା ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ସାଧାରଣ ଚାରିତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତା

ଦୂର ହେଲେ ଏମାନଙ୍କ ସମବାୟରେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି ସାର୍ଥକ ହେବ—ଏହା ହିଁ ଥିଲ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସଂସ୍କାରବୋଧର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ପ୍ରଧାନତଃ ଗ୍ରାମୀଣ ଏବଂ ତାହାହିଁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମାଜଚିନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତେବେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଶାସନ ଓ ଶିକ୍ଷାସଂସ୍କୃତିର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରୂପେ କଟକ ସହରର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଭିତ୍ତି ପରିତ ହୋଇଥିଲ । ଫକୀରମୋହନ ୧୮୯୭-୧୯୦୫ ମଧ୍ୟରେ କଟକରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଏହି ନବଗଠିତ ନାଗରିକ ସମାଜର ପରିଚୟ ଲଭ କରିଥିଲେ । ସେ ଦେଖିଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ନବାଗତ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀ—ସରକାରୀ ଚାକିରି ଓ ବ୍ୟବସାୟ ବାଣିଜ୍ୟ ସୂତ୍ରରେ ବିତ୍ତ ବା ପଦସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ କୁଳକୌଳୀନ୍ୟହୀନ ଆଧୁନିକ ଅଭିଜାତଶ୍ରେଣୀ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାସଭ୍ୟତା ପ୍ରଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନବ୍ୟସଭ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଶ୍ରେଣୀ । ନାଜର ନଟବର ଦାସ, ପିତାମ୍ବର ଶ୍ରେଷ୍ଠରତ୍ନ, ପ୍ରଭୁଦୟାଲ ଭଗତ, ସାମନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର, ସଦାନନ୍ଦ, କମଲଲୋଚନ, ରାଜୀବଲୋଚନ, ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ସଭ୍ୟ ଜମିଦାର ରାଜୀବ ମହାପାତ୍ର, ଡାକମୁନ୍‌ସି ଗୋପାଳ ସିଂ, ମୁକ୍ତାର ଗୋପାଳ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଜମାଦାର କଣାରାମ ସିଂ ପ୍ରଭୃତି ଏ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି ଏବଂ ସମାଜର ଆର୍ଥିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଫୁଟିଉଠିଛି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତର ଭୋଜିସଭା, ଜମିଦାର ଦ୍ୱୟଙ୍କ ମକଦ୍ଦମାଲଢ଼ା, କୁଅଁର ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ମାମୁର ଭୁଲର୍ଯାପୁର ବଙ୍ଗଳାରେ ମଜଲିସ୍ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଚନ୍ଦକଳାର ଚଟୁଲତା, ବୃଦ୍ଧ ହରି ସିଂର ଇଂରାଜୀ ଘୁଷି ଖାଇବା, ଭଦ୍ରଦାୟିନୀ ବନାମ ଭଗବତୀ ଡାଆଣୀ ସଭା ଗଠନ ଇତ୍ୟାଦି ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ । ବିତ୍ତ ଏବଂ ବିଦ୍ୟା—ଏ ଦୁଇଟି ହୋଇଛି ଏ ସମାଜର ନୂତନ ମାନଦଣ୍ଡ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିମାପକ । ପ୍ରଜାସ୍ୱତ୍ୱ ଆଇନ୍‌ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଭିଟାମାଟିର ମାୟା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକେ ତୁଟାଇ ଦେଇ ପାର ଓଡ଼ିଆ କୃଷକ ଗ୍ରାମସମାଜର ତାମସୀ ପରିବେଶରୁ ବାହାରି ଆସିଛି ଶ୍ରମିକରୂପରେ ଏବଂ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବହ୍ନିରେ ମୁଗ୍ଧ ପତଙ୍ଗ ପରି ଝାସ ଦେଇଛି । କୃଷକସମାଜର ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ 'ଉତ୍କଳକୃଷକ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ସୁନ୍ଦରରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହାର ପରିଣାମରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ନୂତନ ଜମିଦାର ଓ ମହାଜନଶ୍ରେଣୀ । ବିତ୍ତ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଭିତ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବିଦ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦଳ ଦେଖାଦେଲେ—ସେମାନେ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ, ଓକିଲ-ମୁକ୍ତାର, ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟବସାୟୀ କିମ୍ବା ସୌଖୀନ୍ ସମାଜସେବୀ ଓ ଦେଶପ୍ରେମୀ । ଏହିମାନଙ୍କର ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଗରିକ ସମାଜର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ

ଘଟିଲ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜର ଗଠନ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବିସ୍ତାରିତ ହେଲ, ଗ୍ରାମର ଶାନ୍ତ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଅଙ୍ଗରେ କମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲ । ଫକୀରମୋହନ ଏହି ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀର ଜଣେ ମୁଖପାତ୍ର ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିଭୂ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଜୀବନୀ ଓ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ରୂପାନ୍ତର ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ସଂସ୍କାର, ପ୍ରୟାସ ମୂଳରେ ନିହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା-ସଭ୍ୟତା ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ-ଆଲୋକିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ-ନାଗରିକ-ଚେତନା ।

ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ସମାଜର ଭିତ୍ତି ସଂସ୍କୃତି । ସର୍ବମାନ୍ୟ କେତେକ ସଂସ୍କାରର ଅବଲମ୍ବନରେ କୌଣସି ଜନସମୁଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ଏବଂ ତା'ର ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ସମାଜ । ସୁତରାଂ ସଂସ୍କୃତି ସମାଜର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପରିଚାୟକ । ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ଏବଂ ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶର ସିଢ଼ି; କିନ୍ତୁ ଏହି ଯୋଗସୂତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱେ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟତା ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିପକ୍ଷର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା । ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଲେଖକର ସାମାଜିକ ସତ୍ତାର ନିୟାମକ; କିନ୍ତୁ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସ୍ୱୟଂନିର୍ଭର, ମୁକ୍ତ ଓ ନିର୍ବନ୍ଧ । ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ନିରପେକ୍ଷ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ବିରୋଧ ଓ ବିଦ୍ରୋହ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଙ୍ଗଠନ ମଧ୍ୟରେ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଦେଲେ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତା'ର ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଲେଖକର ବୈପ୍ଳବିକ ଆହ୍ୱାନ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟିକର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ନରନାରୀଙ୍କର Basic Personality ନୁହେଁ, ତାହା Authentic Personality, ତାର ବାଣୀ, Echoes ନୁହେଁ—Genuine Voices; ତା'ର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମନର ଶୁଭଙ୍କରୀ ଚେତନା ସାମାଜିକ ଶାସନର ଶୃଙ୍ଖଳା ଛିନ୍ନ କରି ସହସ୍ର ବାଣୀରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସମାଜର ସଂସ୍କାର ଯେପରି ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତା, ଇତିହାସରେ ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ମଧ୍ୟ ସେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ । ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବଠାରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଦେଶ ଓ ବିଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଇତିହାସର ଏଇ ପୁନରାବୃତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଘଟି ଆସିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଐତିହାସିକ ସାର୍ଥକତା । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ-ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ, ସଙ୍ଗଠନ ଓ ସଂସ୍କାରର ଏକ ବ୍ୟାପକ ଖସଡ଼ା । ସଂସ୍କାରକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ସେ ଚରମପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ପରି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଏକ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପକ୍ଷପାତୀ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ପରିମିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ—ଯାହା ହେବ ସମୟାନୁସାରୀ ଏବଂ ସମାଜର ଦେହ ସୁହାଇଲା ଭଳି ।

ସମାଜର ପ୍ରଚଳିତ ଗଠନ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି କଳାପାହାଡ଼ୀ ଢଙ୍ଗରେ ଏକ ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠିତ ଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସନାତନୀ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନବୋଧ । ସାଧାରଣତଃ ସମାଜସଂସ୍କାରକଗଣ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ-ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ନପାରି ତା'ର ରୀତିନୀତି ପ୍ରତି ବୀତରାଗ ହୋଇ ନୂତନ ପ୍ରଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସଂସ୍କାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସାଧାରଣ । ସଂସ୍କାରଦ୍ୱାରା ସେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବଙ୍ଗାଳୀ, ତେଲେଙ୍ଗୀ ବା ସାହେବୀ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଚାହୁଁ ନଥିଲେ; ବରଂ ସେ ଚାହିଁଥିଲେ ଜଣେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଭାବରେ କେତେକ ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତାବିମୁକ୍ତ ଏକ ଉନ୍ନତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ।

(ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରୀ ୧୯୬୫)



ତପସ୍ୱିନୀରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର

କବି କାବ୍ୟ-ସଂସାରର ପ୍ରଜାପତି । ସେ ନିଜର ରୁଚି ଅନୁସାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂସାରର ପରିକଳ୍ପନା କରେ ଏବଂ ସେଥିରେ ନିଜର ମାନସ-ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦିଏ । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ପୁଷ୍କଳ ଅଭିଜ୍ଞତା ତା'ର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ପରିଶୁଦ୍ଧ ଓ ପରିଶୋଭିତ କରିବାରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ସେ ସକଳ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ନିଖାରି ଦେଇ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦର ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ଭାବନା କରେ । ବାସ୍ତବବାଦୀର ଆଲେଖ୍ୟପ୍ରଖ୍ୟ ରଚନା ଏକ ସଂଗଠିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱରୂପ ଅଙ୍କନ ନକଲେ ହେଁ ପରିଚିତ ପୃଥିବୀର ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ପଦାକୁ ଆଣି ସେହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା ପାଇଁ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ କବି ଏହି ଅଭାବକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ନିଜେ ଏକ ପରିକଳ୍ପନା ଜଗତ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ତେଣୁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ କବିର ରଚନାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୃଥିବୀ ଓ ପ୍ରାଣୀ-ସମାଜ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ।

ଗଙ୍ଗାଧର ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ବା ଆଲେଖ୍ୟପ୍ରଖ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ରଚୟିତା ନୁହନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ଏକ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ରୂପରେଖ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ସଂରକ୍ଷଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିମ୍ବିତ ହୁଏ । ସେ ଯେପରି ଏକ ଶାନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ଓ ପବିତ୍ର ଧରିତ୍ରୀର ପରିକଳ୍ପନା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ସେପରି କେତେକ ଆଦର୍ଶ ନରନାରୀଙ୍କର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ କରିଯାଇଛନ୍ତି । "ଗଙ୍ଗାଧର ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର କବି । କି ବହିଃପ୍ରକୃତି, କି ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତି ଉଭୟରୁ ଯଥା-ଯଥ ଚିତ୍ରାଙ୍କନରେ ଗଙ୍ଗାଧର ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତାହାଙ୍କର ପ୍ରଭାତ ବର୍ଣ୍ଣନା, ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା, ଋତୁବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଭୃତି ବହିଃପ୍ରକୃତିର ଆଲେଖ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏବଂ ମନୋହର, ତାହାଙ୍କ ମନୁଷ୍ୟଚରିତ୍ର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତଦପେକ୍ଷା କୌଣସି ଅଂଶରେ ହୀନକଳ୍ପ ନୁହେଁ ।" (କୀଚକବଧ କାବ୍ୟର ମନ୍ତବ୍ୟ) । ସୁଧାନାଥଙ୍କର ଏହି ସୌଜନ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶଂସା ବାକ୍ୟ ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ । ତଥାପି ବହିଃପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ

ସେ ଯୁଗରେ ତାଙ୍କର ସମକକ୍ଷ କେହି ନଥିଲେ, ଏହା ଅବିସମ୍ବାଦିତ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ବହୁ ଗୁଣରେ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଗଙ୍ଗାଧର । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ କଣ୍ଠରେ କହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ—"କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ଲେଖନୀ ଆଜି ଉତ୍କଳର ବନ-ଗିରି-ସରିତ-ସାଗରାଦି ଜଡ଼ବସ୍ତୁକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଅଛି, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଭାବିକବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ମଧୁମୟୀ ଲେଖନୀ ମାନବ ଚରିତ୍ରକୁ ମହନୀୟ ଭାବେ ପ୍ରକଟ କରି ସମାଜଶିକ୍ଷାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶସ୍ତ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରିଅଛି । ସେହି ଲେଖନୀର ମହିମାରେ ଆଜି ମାନବ-ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଦେଶ ସମକ୍ଷରେ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ହିମାଚଳ ଶୃଙ୍ଗ ସଦୃଶ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଚରିତ୍ର-ସୁଷମା-ସ୍ରୋତକୁ ସନାତନୀ ଗଙ୍ଗା-ଧାରା ପ୍ରାୟ ଫିଟାଇ ଦେଇଅଛି ।" (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଗର୍ଭିତ ପ୍ରବନ୍ଧ) ।

ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ମରଣୀୟ । ମେହେରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ନରନାରୀ ସମୂହ ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାଣ, କାବ୍ୟ, ନାଟକାଦିରୁ ଗୃହୀତ । କିନ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରମ୍ପରାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ ରୂପାଙ୍କନରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଭଙ୍ଗୀ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେହି ପରିଚିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ବିଭାସିତ କରେ ।

ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ତଥାପି "ପୁରାତନରେ ନୂତନତା ଏବଂ ଅନୁକୃତରେ ମୌଳିକତା ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାର ପ୍ରତିଭାର ବିଧିପ୍ରତିପାଦିତ ଅଧିକାର" (ରାଧାନାଥ) ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର ରୂପରଚନାକୁ ନୂତନ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟର ନାୟକ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଆଦି ଯୁଗର ଏହି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପୁରୁଷ ନିତ୍ୟନୂତନ ରୂପରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଆର୍ଷ ସଂସ୍କୃତିର ସୀମାନ୍ତରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ବାଲ୍ମୀକି, କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି ପ୍ରଭୃତି ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟଜଗତରୁ ଗଙ୍ଗାଧର ଏହି ମହାନ୍ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ବାରମ୍ବାର ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ରୂପ ନେଇଛନ୍ତି, ସେ ସବୁର ସହାୟକତାରେ ତପସ୍ୱିନୀ ପୃଷ୍ଠରେ ଅବଧାର୍ଣ୍ଣ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି ।

ଉପସ୍ଥିଗ୍ରରେ କେବଳ ଥରେ ମାତ୍ର ତୃତୀୟ ସର୍ଗରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହ ପାଠକଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଚୟ ଘଟେ, ଅନ୍ୟତ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ, ପରୋକ୍ଷ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ସର୍ଗରେ ସୀତାଙ୍କର କାରୁଣ୍ୟ ଓ ବାଲ୍ମୀକି ଆଶ୍ରମରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠ କରି ସୀତା-ଦୁଃଖରେ ପୀଡ଼ିତ ପାଠକ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅବଗ୍ଥା ପାଇଁ କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ଚିତ୍ତରେ ଯେତେବେଳେ ତୃତୀୟ ସର୍ଗର ପାଠ ଆରମ୍ଭ କରେ ସେ ଦେଖେ ଅଯୋଧ୍ୟାର ରାଜଅବରୋଧ ମଧ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶର ତେଜସ୍ୱୀ ସମ୍ରାଟ ବସିଛନ୍ତି 'ବିଷଣ୍ଣ ବଦନେ ସଜଳ ନୟନେ' । ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦିବସରେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଖୋଜି ପାଇବାର ଅବସର ପାଇ ନଥିଲେ । ସନ୍ଧ୍ୟା ହୋଇଛି, ରାଜକାର୍ଯ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ସେ ସାଧାରଣ ନାଗରିକ ପରି ଫେରିଆସିଛନ୍ତି ବିଶ୍ରାମକକ୍ଷକୁ, ଅନନ୍ତ ଶକ୍ତିତାରେ ପ୍ରାଣର କପୋତ ହାହାକାର କରି ଉଠିଛି । ସେ ନିର୍ଜନରେ ଏକାକୀ ବସି କୃତକର୍ମର ଅନୁଶୀଳନ କରୁଛନ୍ତି, କ'ଣ ସେ କଲେ ? ଏକ ଅବଳା ନାରୀ ପ୍ରତି ଦଣ୍ଡବିଧାନ । ସେ ପୁଣି ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ପ୍ରିୟତମା ସଖୀ, ତ୍ରିବର୍ଗର ମୂଳ ଭାର୍ଯ୍ୟା । ଶାସ୍ତ୍ରର ଶାସନ ଅଛି—"ଯତ୍ର ନାର୍ଯ୍ୟସ୍ତୁ ପୂଜ୍ୟନ୍ତେ ରମନ୍ତେ ତତ୍ର ଦେବତାଃ, ଅପୂଜିତାସ୍ତୁ ଯତ୍ରୈତା ସର୍ବାସ୍ତତ୍ର ଫଳାଃ କ୍ରିୟା ।" ସେ କିନ୍ତୁ ନାରୀର ଅବମାନନା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ଆସନ୍ନପ୍ରସବା ରମଣୀକୁ ଅରଣ୍ୟରେ ବିସର୍ଜନ କରି ଗିରିବାସୀର ଶିର ସଙ୍ଗେ ସହାର କରିଛନ୍ତି, ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଇତିହାସ ତାଙ୍କୁ କ'ଣ କହିବ ?

ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚିନ୍ତାର ଗତି ବଦଳିଛି, ସେ ଜଗତ ସମ୍ମୁଖରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଏ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଘୁବଂଶର ଦାୟାଦ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ନୁହେଁ । ସେ ରାଜା, ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରକୃତି-ରଞ୍ଜନ । ଅଯୋଧ୍ୟାର ରାଜ ସିଂହାସନ ମଣ୍ଡନ କରି ରାଜା ଦିଲୀପ ପ୍ରଜା-ବାତ୍ସଲ୍ୟର ଅନୁପମ ପରମ୍ପରା ରଖି ଯାଇଛନ୍ତି । "ପ୍ରଜାନାଂ ବିନୟାଧାନାଦ୍ ରକ୍ଷଣାଦ୍ ଭରଣାଦପି —ସ ପିତା ପିତରସ୍ତାସାଂ କେବଳଂ ଜନ୍ମହେତବଃ" । (ରଘୁ ୧।୨୪) ଆଜି ସେ ? ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ?—"ତେନାର୍ଥ ବା ଲୋଭ ପରାଙ୍ମୁଖେନ ତେନଘ୍ନତା ବିଘ୍ନଭୟଂ କ୍ରିୟାବାନ୍—ତେନାସ ଲୋକଃ ପିତୃମାନ୍ ବିନେତ୍ରା ତେନୈବ ଶୋକାପନୁଦେନ ପୁତ୍ରୀ ।" (ରଘୁ ୧୪।୨୩) ଏହା କ'ଣ ସ୍ୱପ୍ନ କୁହେଳୀପରି ଶୂନ୍ୟରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯିବ ? କୁଳଗୁରୁ ବଶିଷ୍ଠଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାବକ୍ରମୁନିଙ୍କ ଆଗରେ ତାଙ୍କର ଶପଥ ବାଣୀ—"ସ୍ନେହଂ ଦୟାଂଚ ସୌଖ୍ୟଞ୍ଚ ଯଦିବା ଜାନକୀମପି—ଆରାଧନାୟ ଲୋକସ୍ୟ ମୁଞ୍ଚତୋ ନାସ୍ତି ମେ ବ୍ୟଥା" । (ଉତ୍ତରରାମ ୧।୧୨) ତା କ'ଣ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଯିବ ? ଅଯୋଧ୍ୟାର ପ୍ରଜାସାଧାରଣଙ୍କର ଏହି ଦୀର୍ଘଦିନର ବିଶ୍ୱାସର ବନ୍ଧନ

ଛିନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସେ ସେମାନଙ୍କର ଅସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ କରିବେ ନିଜର ପତ୍ନୀପ୍ରେମରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ? ସୀତା ପବିତ୍ର, ନିଷ୍କଳଙ୍କ, ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଗ୍ନିଶିଖା ପରି ତେଜୋମୟୀ । "ଅବୈମି ଚୈନାମନଘେତି କିନ୍ତୁ ଲୋକାପବାଦୋବଳବାନ ମତୋ ମେ" । (ରଘୁ ୧୪।୪୦) କିନ୍ତୁ ଅନୁଚର ଭଦ୍ରର ଗୋପନୀୟ ବାର୍ତ୍ତା—ଅଭିମାନଭରା କଣ୍ଠରେ ରାଜଭକ୍ତ ପ୍ରଜା ଖେଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛି—"ଅସ୍ମାକମପି ଦାରେଷୁ ସହନୀୟଂ ଭବିଷ୍ୟତି—ଯଥାହି କୁରୁତେ ରାଜା ପ୍ରଜାସ୍ତଦନୁ ବର୍ତ୍ତିତେ" । (ରାମାୟଣ ୪୩।୧୯ ଉତ୍ତରରାମ) ରାଜାନୁରକ୍ତିରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ସେଇ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରଜା ରାଜକର୍ମ ଅନୁସରଣ କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ବିଚ୍ୟୁତିରେ ଯେଉଁ ନିଷ୍ଠାର ପରାକାଷ୍ଠା ଦେଖାଦେଇଛି, ତାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ରାଜାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । "ରାଜା ପ୍ରକୃତି ରଞ୍ଜନାତ୍" "ପ୍ରକୃତି ରଞ୍ଜନେ ଯେବେ ହୁଏ ପ୍ରୟୋଜନ, କରିପାରେ ପ୍ରାଣସମା ସୀତା ବିସର୍ଜନ ।" ତେବେ ଅଶ୍ରୁ ଆଉ ଏ ଚିତ୍ତ ଦୌର୍ବଲ୍ୟ କାହିଁକି ? ସୀତା ବିଚ୍ଛେଦରେ ଅନୁଶୋଚନା କରିବା ମଧ୍ୟ ଅକର୍ତ୍ତବ୍ୟ । କାରଣ—"ପ୍ରିୟା ମଙ୍ଗଥଲୀ ବିରହେ ଶିଥିଳୀକୃତ କରି ପ୍ରାଣ ଯେବେ, ନ କରିବ କାର୍ଯ୍ୟ ମାନବ ସମାଜ ଆହୁରି ରହିବେ ତେବେ ।" ତା ବ୍ୟତୀତ—"ପୌର କାର୍ଯ୍ୟାଣି ଯୋ ରାଜା ନ କରୋତି ଦିନେ ଦିନେ—ସଂବୃତେ ନରକେ ଘୋରେ ପତିତୋ ନାତ୍ର ସଂଶୟଃ ।" (ରାମାୟଣ, ଉତ୍ତର-୫୩।୬) ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ତାଙ୍କର ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି ଅତୀତର ଆଦର୍ଶ ରାଜାମାନଙ୍କର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ର । ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି ନୃଗ, ନିମି, ପୁରୁରବା, ଯଯାତି ପ୍ରଭୃତି । ବାରମ୍ବାର ରାଜତ୍ୱର କଠିନତା ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ମନକୁ ଦୃଢ଼ କରିଛି, "ପ୍ରକୃତିର ଶାନ୍ତି ମଙ୍ଗଳରେ ନୃପତି ପୂର୍ଣ୍ଣତି ସ୍ୱଭାବେ ବନ୍ଦୀ—ଦୃଢ଼ ଧର୍ମ ଦାମେ ବନ୍ଧା ନିଜ କାମେ ପାରେ ନ ପାରଇ କରି ।" ରାଜା ଜଣେ ମାୟାକାର । ରାଜତ୍ୱ-ରଙ୍ଗରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ କ୍ରୀଡ଼ା କରିବା ତା'ର ବୃତ୍ତି, ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସମ୍ମୋହ ବିସର୍ଜନ କରି ଅନ୍ୟର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ପ୍ରାଣ ଧାରଣ କରେ । ଯେହେତୁ ମହତୀ ଦେବତା ନୃପତି ।

ସୀତାନିର୍ବାସନ ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ରାଜା ଭୂପତି; ସେ ରତ୍ନ-ମେଖଳା ନାରୀର ସ୍ୱାମୀ ନୁହନ୍ତି, ରତ୍ନାକରମେଖଳା ଧରିତ୍ରୀର ସ୍ୱାମୀ । ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ-ପୁରୁଷ ଅଜ ସେଦିନ ରାଜତ୍ୱର ଏହି ସାମାନ୍ୟ ସତ୍ୟ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ପତ୍ନୀ ଇନ୍ଦୁ-ମତୀଙ୍କ ବିୟୋଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ "ମନସାପି ନ ବିପ୍ରିୟଂ ମୟା କୃତ ପୂର୍ବ ତବ କିଂ ଜହାସି ମାମ୍—ନନୁ ଶବ୍ଦପତିଃ କ୍ଷିତେରହଂ ତ୍ୱୟିମେ ଭାବ ନିବନ୍ଧନାରତିଃ । (ରଘୁ ୮।୫୨) କିନ୍ତୁ ଏକଥା ଶୁଣି କୁଳଗୁରୁ ବଶିଷ୍ଠ କି ଶାସନ କରିଥିଲେ ?—"ବସୁଧେୟମବେକ୍ଷତାଂ ତ୍ୱୟା ବସୁମତ୍ୟାହି ନୃପାଃ କଳତ୍ରିଣଃ" । (ରଘୁ ୮/୫୩) ସେହି ଶାସନର ନିଗଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟିନୀ ଏହି ବସୁନ୍ଧ-

ବସ୍ତୁତ ଉତ୍ତରକୋଶଳ, ବିଦେହ-ନନ୍ଦିନୀ ସୀତା ନୁହନ୍ତି, ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ଅଯୋଧ୍ୟାର ରାଜଭକ୍ତ ଅବୋଧ ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳୀ, ଜାନକୀ ଗର୍ଭସ୍ଥ ସନ୍ତାନ ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କର ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ ପାଇଁ ସେ ସୀତାଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ଦେଇଛନ୍ତି; ସେ ନିରପରାଧ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାତ୍ର କରିଛନ୍ତି ।

ଏତିକିବେଳେ ମନର ନିଭୃତ କୋଣରୁ ଆଉ ଏକ ଯୁକ୍ତି ଉଦୟ ହୋଇଛି । ତେବେ ଏ ରାଜତ୍ୱ ପରିହାର କରୁନା କାହିଁକି ? କିନ୍ତୁ ଉପାୟ କାହିଁ ? (କ) ବାନପ୍ରସ୍ଥାଶ୍ରମ ପାଇଁ ବୟସ ହୋଇ ନାହିଁ, (ଖ) ରାଜ୍ୟଭାର ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଭରତର କୁଣ୍ଠା, (ଗ) ଶେଷରେ "ବୋଲିବ ସଂସାର ରାମ କୁଳାଙ୍ଗାର ଜନ୍ମ ଲଭି ରଘୁବଂଶେ—ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କୁ ପରି ହୋଇ ରାଜପରି ତ୍ୟାଗ କଲା ବଧୂବଶେ ।" ଏହା କ'ଣ ସୀତାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବ ?

ତା'ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶର ଦାୟାଦ ରାମଚନ୍ଦ୍ର । ଜାନକୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଦଣ୍ଡବିଧାନର ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣ ବଂଶ ଗୌରବ, ଯଶ ଓ କୀର୍ତ୍ତି ରକ୍ଷା । ସମୁଦ୍ରସମ ବିସ୍ତୃତ ରଘୁବଂଶର ମହିମାନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରାରେ ଏହି ଲୋକାପ-ବାଦର ଲାଞ୍ଛନା ସେ କିପରି ସହ୍ୟ କରିବେ ? ଲୋକମୁଖରେ ଯୁଗଯୁଗକୁ ଇତିହାସ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିବ ରଘୁବଂଶର କୁଳବଧୂ କୁଳଟା । ତା'ରି ଗର୍ଭଜାତ ପୁତ୍ର ଅଯୋଧ୍ୟାର ରାଜ ସିଂହାସନ ମଣ୍ଡନ କରିବ ! ଆଉ ଏହି ଅକୀର୍ତ୍ତିର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେବେ ରଘୁବଂଶୀକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର । ନା, "ଅପିସ୍ୱଦେହାତ୍ କିମୁତେ-ନ୍ଦ୍ରିୟାର୍ଥାତ୍, ଯଶୋଧନାନାଂ ହି ଯଶୋଗରୀୟଃ" । ରଘୁ (୧୪।୩୫) କାରଣ— "ଅକୀର୍ତ୍ତି ନିନ୍ଦ୍ୟତେ ଦେବୈଃ କୀର୍ତ୍ତିର୍ଲୋକେଷୁ ପୂଜ୍ୟତେ" । ରାମାୟଣ, ଉତ୍ତର, (୪୫।୧୩) ତେଣୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଅନୁରୋଧ ଶୁଣି ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କହିଥିଲେ—"କୀର୍ତ୍ତ୍ୟର୍ଥଂ ତୁ ସମାରମ୍ଭଃ ସର୍ବେଷାଂ ସୁମହାତ୍ମନାମ୍—ଅପ୍ୟହଂ ଜୀବିତଂ ଜହ୍ୱା ଯୁଷ୍ମାନ୍ୱା ପୁରୁଷର୍ଷଭାଃ" (ରାମାୟଣ ୪୫।୧୪) । ତେଣୁ ମୁଦ୍ରିତ ନୟନରେ ଚିନ୍ତାଚଳ ଚୂଳରେ ଚଢ଼ି ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି କାଳସ୍ରୋତର ପ୍ରବାଳ ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ର କୀର୍ତ୍ତିଶୈଳ ସ୍ଥିର ଭାବେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ତା'ର ସାନୁ ଦେଶରେ ବିରାଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଅମରପୁଷ୍ପ ଭୂଷଣ ବିଭ୍ରାଜିତ କୀର୍ତ୍ତିଶାଳୀ ରାଜନ୍ୟବୃନ୍ଦ । କୀର୍ତ୍ତି ଅକ୍ଷର, ଅବ୍ୟୟ । ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ସେହି କୀର୍ତ୍ତିରକ୍ଷା ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ, ସୀତା ବିସର୍ଜନଜନିତ କଳଙ୍କ ସ୍ଖଳନ ପାଇଁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଐତିହାସିକ ନିକଟରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଯୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ପତିପ୍ରାଣା ସୀତା ଗୋଦାବରୀ ତଟରେ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ନିନ୍ଦି କାନ୍ଦୁଥିଲାବେଳେ

ଅନନ୍ୟୋପାୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦଣ୍ଡବିଧାନ ମୂଳରେ ଠିକ୍ ଏହି ଦୁଇଟି କାରଣ ନିହିତ ଅଛି ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି—"ପରଜା ରଞ୍ଜନ-ବ୍ରତେ ଅଟ ତୁମ୍ଭେ ବ୍ରତୀ"—"କୀର୍ତ୍ତି-ଅନୁରୋଧେ ସିନା କଲି ମୋତେ ତ୍ୟାଗ" । ତେଣୁ ଆଜି ମୋର ନିର୍ବାସନରେ "ହେଉ ତୁମ୍ଭ ପ୍ରକୃତି ରଞ୍ଜନ—ହେଉ ତୁମ୍ଭ କଳଙ୍କ ଭଞ୍ଜନ ।"

ବୈଦେହୀ ବିଚ୍ଛେଦରେ ବେଦନା-ବିଦଗ୍ଧ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଖାଲି କଥାରେ ନୁହେଁ କର୍ମରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିରଞ୍ଜନ ଓ କୀର୍ତ୍ତିବର୍ଦ୍ଧନ ପାଇଁ ଅପୂର୍ବ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ କରିଛନ୍ତି । ବହିର୍ମୁଖ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ପରି ଆପଣାର ଜ୍ୱାଳାରେ ଆପେ ଜଳିଛନ୍ତି ସିନା, ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବହ୍ନି-ବନ୍ୟାର ପ୍ରଳୟ ପ୍ଲାବନ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହାନ୍ତି, ଜଳଧର ପରି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଅନଳରେ ହୃଦୟକୁ ଜାଳି ଅଯୋଧ୍ୟାର ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳୀ ଉପରେ ଶାନ୍ତିଧାରା ବର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି; ତେଣୁ 'ରାମରାଜ୍ୟ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଛି । ଶମ୍ବୁକ, ଲବଣାସୁରକୁ ଶାସନ କରିପାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ କରି ରଘୁବଂଶ କୀର୍ତ୍ତି ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ବାଲ୍ମୀକି ସୀତାଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରି ସୀତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କହିଥିଲେ—"ତ୍ୱାଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷସ୍ତାତ୍ କଳୁଷ ପ୍ରବୃତ୍ତିବସ୍ତ୍ୟେବ ମନ୍ୟୁର୍ଭରତାଗ୍ରଜେ ମେ" । (ରଘୁ ୧୪।୭୩) ସେ ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାମରାଜ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଖି "ଭାବୁଥାନ୍ତି ମନେ ମନେ ରାମ ସୁଶାସନ" । (୧୧ଶ ସର୍ଗ) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ରାଜତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁପରି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା-କରି ଏକାଧାରରେ ଆଦର୍ଶ ରାଜା ଓ ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟକ୍ତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ । ଏ ଯୁଗରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତିପାଦିତ split personalityର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚରିତ ଏକ ବିରଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଦର୍ଶ ସ୍ୱାମୀ ଭାବରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିଚାର ଆବଶ୍ୟକ । ଆମେ ଦେଖୁ ରାଜାଭାବରେ ସୀତାଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡିତ କରି "ରାଘବଂ ଧାନମାର୍ଗୀନଂପରମା ସନେ" । (ଉତ୍ତରାକାଣ୍ଡ ୭୬।୧୦) ରାଜ ଅଧିକାର ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ତୁଚ୍ଛ, ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ନିରର୍ଥ ଛଳନା । ସେ ଭାବିଛନ୍ତି ବନବାସିନୀ ସୀତାଙ୍କ ଗହ୍ୱରରେ ବାନପ୍ରସ୍ଥାଶ୍ରମ ଶ୍ରେୟ; କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତିର ଉପାୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରବୋଧନା ପାଇଁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି, ସ୍ଥୂଳ କଳେବରର ମିଳନ ଅପେକ୍ଷା ମନର ମିଳନ ଶରିଷ୍ଠାୟୀ । ସୀତା ଅଯୋଧ୍ୟାର ରାଜ ଅବରୋଧ ବାହାରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରାଜ୍ୟରେ ଅଧିଷ୍ଠିତା । "ନାହିଁ ସିନା-ସରେ ହୃଦ-ପ୍ରେମ ସରେ ମୋ ପ୍ରିୟା-କମଳ କଳି, ପଡ଼ିଅଛି ଫୁଟି ମକରନ୍ଦ ଲୁଟି କରୁଅଛି ମନ ଅଳି ।" ଭାବରାଜ୍ୟରେ ଏହି ଅପୂର୍ବ

ମିଳନ ଉତ୍ସବ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଅନନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ସେ ବାହ୍ୟ ଭୋଗବିଳାସ ବର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ସୀତାଙ୍କର ତପସ୍ୱିନୀ ଜୀବନ ଅନୁସରଣ କରି ସେ ତପସ୍ୱୀ ଜୀବନ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଭୋଜପୁରୀ ବୈଭବ ବିଳାସଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଏକ ଆରଣ୍ୟ ଆଶ୍ରମରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସୀତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଯୋଧ୍ୟା ଅସି କହୁଛି ଏହିକଥା—ରାଜଭବନ ଆଜି ହୋଇଛି ବନ···

କପାଟ ପଡ଼ିଅଛି ପ୍ରମୋଦ-ବନେ
ଫୁଲ ବା ପଡ଼ୁଅଛି କାହା ନୟନେ ?
ମୁଦ୍ରିବେ ଉଠି ଗନ୍ଧ ବଣିକ ସାଜି
ଶୁଖାଉଛନ୍ତି ଚ୍ୟୁତ କୁସୁମ ରଜି ।
ଶଙ୍ଖ-ମର୍ମରମୟ ରମ୍ୟ ପଥରେ
ଆସନ କରୁଛନ୍ତି ଶୁଷ୍କ ପତ୍ରରେ ।
ସଙ୍ଗୀତ ସଜନୀଏ ମୁରଜ ମୁଖ
ନ ଛୁଇଁ ନିଜେ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି ମୂକ । ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆଉ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ?—"ରାହୁ ଗ୍ରାସିଲେ ଯଥା ଚନ୍ଦ୍ରମା ଗାତ୍ର, ତୋ ବିନା ଅଛି ନୃପ ଆକାର ମାତ୍ର" । (୮ମ ସର୍ଗ) । ସେ ହୃଦୟ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା-ବୈଦେହୀ ସୀତାଙ୍କର ବିଚ୍ଛେଦରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାହୀନ ମ୍ଳାନଚନ୍ଦ୍ର, ସେଥିରେ ଦ୍ୟୁତି ନାହିଁ, ପ୍ରୀତି ନାହିଁ, ତାଙ୍କୁ ଘେରିରହିଛି ତାମସୀ ନିଶିର ପ୍ରଗାଢ଼ ଗମ୍ଭୀରତା, ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ହୋଇଛି ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ସାଗର ପରି ସ୍ତବ୍ଧ, ପ୍ରଶାନ୍ତ; ସ୍ୱଚ୍ଛେତ ମହାକାଶ ପରି ଧୂସର, ଧ୍ୱାନ୍ତ । ତାଙ୍କର "ପ୍ରଣୟପ୍ରତିମା, ପ୍ରାଣର ସଙ୍ଗିନୀ ସ୍ୱର୍ଗସୁଖର ଗରିମା" (୬ଷ୍ଠ ସର୍ଗ) ସୀତାଙ୍କର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସ୍ତ ସରସତା ଚାଲିଯାଇଛି, ବନବାସ ସମୟରେ କାନ୍ତବିରହିତ ଚକ୍ରବାକର କରୁଣ କ୍ରନ୍ଦନ ଶୁଣି ସୀତାଙ୍କୁ ସେ କହିଥିଲେ—"କାନ୍ତା ବିନା କାନ୍ତପ୍ରାଣ ସମ୍ଭବେ ବିକଳ, ବିକଳ ଜୀବନ ମଣେ ଜଗତ ବିଫଳ; ଭାସୁଥାଏ ଜୀବ ଯେବେ ସଂସାର ସାଗରେ—ତରିବା ଭରସା ଥାଏ ବନିତା ନାବରେ—" (୬ଷ୍ଠ ସର୍ଗ) । ଆଜି ସେଇ ବିକଳତା ଓ ବିଫଳତା ସେଇ ଭାସମାନ ନିଃସହାୟତା ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପତ୍ନୀପ୍ରେମର ଦୃଢ଼ତା ଏକ ବିରାଟ ବିସ୍ମୟ । ଚନ୍ଦ୍ରହୀନ ତାରାଟିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ସେ ବିଚ୍ଛେଦ ଦୁଃଖକୁ 'ବିଧିର ବିଧାନ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ତାକୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସାଧନରେ ପ୍ରତ୍ୟବାୟ ବୋଲି ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେ ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ

ଥିଲ, ଉଭୟଙ୍କର ସଙ୍ଗମ ଚିରନ୍ତନ । ଏଇ ବିଚ୍ଛେଦର ବାଲ୍ମିକୀ ଘଟସ୍ଥାୟୀ, ସେ ହେଥିପାଇଁ କହୁଛନ୍ତି—"ପୁନଃ ସମାଗମ ବିଷୟ୍ରୁ ବିଷମ ସମସ୍ୟା ମଣିବ ନାହିଁ" (୩ୟ ସର୍ଗ) ଏବଂ ହେହୁ ଦୁରନ୍ତ ଆଶାରେ "ପ୍ରିୟ୍ଭୁବ ସ୍ମର ସ୍ମର ଦୁଃଖାସନେ ବସି ଧର ଧୈର୍ଯ୍ୟ-ଅସୀ କାଟୁଥିଲେ ବିଭାବରୀ" (୩ୟ) । ସେ ରାଜପୁତ୍ର । ବହୁ ବିବାହ ପରମ୍ପରାରେ ଅନୁମୋଦିତ, ପିତା, ପ୍ରପିତାଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ସେ ମଧ୍ୟ ତାହା କରିପାରି ଥାଆନ୍ତେ । ନିତ୍ୟନୂତନ ବିବିଧ ରୂପ ସମ୍ଭୋଗରେ ସୀତାଙ୍କର ସ୍ମୃତି ସହଜରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଥାଆନ୍ତା । ତାଙ୍କୁ ତ ରମଣୀ ଦୁର୍ଲଭ ନଥିଲ ? କିନ୍ତୁ ଅଯୋଧ୍ୟାର ଆଦର୍ଶ ରାଜା ଭାବରେ, ରଘୁବଂଶର ଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି-ରଞ୍ଜକ ଓ କୀର୍ତ୍ତି ରକ୍ଷା ପାଇଁ—"ଜନ ଅପବାଦ ରାମ କଲେ ବିଭଞ୍ଜନ, ପ୍ରାଣ ପ୍ରେୟସୀ ସୀତା କରି ବିସର୍ଜନ" (୧୧ଶ); ମାତ୍ର "ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞେ ସହଧର୍ମିଣୀ ସକାଶେ, ଜାନକୀ ଜାନକୀ ରାମ ରଖିଛନ୍ତି ପାଶେ ।" ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱର ପରାକାଷ୍ଠା ଏଠାରେ ସୁପ୍ରକାଶିତ । କିଏ କହିବ ସେ ସ୍ତୈଣ ? ସେ କୁଳାଙ୍ଗାର ? ସେ ନାରୀ-ମର୍ଯ୍ୟାଦାନାଶକ ? ସବୁ ସନ୍ତାପ ସ୍ୱତଃ ଗ୍ରହଣ କରି ହମସ୍ତଙ୍କୁ ସୁଖୀ କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ଅସାଧାରଣ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ଓ ସହନଶୀଳତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ବିରଳ । ପୃଥିବୀରେ ଆଦର୍ଶର ଅଭାବ ନାହିଁ ।

ଏ ଯୁଗରେ ପତ୍ନୀ ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଅଷ୍ଟମ ଏଡ଼ୱାର୍ଡ୍ ବା ଡ୍ୟୁକ୍ ଅଫ୍ ୱିଣ୍ଡସର । ସେ ପ୍ରେୟସୀ Wallisଙ୍କ ପ୍ରେମର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଜାସାଧାରଣଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ନକରି ବିଶାଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅଧିକାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି—"But of one thing I was certain so far as I am concerned love had triumphed over the exigencies of politics" (King's Story) ଚିର ସ୍ମରଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ରାଜଧର୍ମର ପ୍ରକୃତି-ରଞ୍ଜନ ଆଦର୍ଶ କାହିଁ ? ପୁନଶ୍ଚ ସମ୍ପତ୍ତି ଲୋଭରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାର ଆଦର୍ଶ ଏ ଯୁଗରେ ଅଭାବ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଏହି ଉଭୟ ଆଦର୍ଶର ସମନ୍ୱୟ ଅନ୍ୟତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟର ନାୟକ ହେଲେହେଁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ପାଠକର ତାଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଚୟ ୩ୟ ସର୍ଗରେ ଥରେ ମାତ୍ର ଘଟେ; କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟପାଠ ସମୟରେ ମନେହୁଏ ଆଦ୍ୟରୁ ପ୍ରାନ୍ତ ଯାଏ ତାଙ୍କର ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ତାହା ମହାକାଶ ପରି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରଶାନ୍ତ, ସ୍ତବ୍ଧ । ତାକୁ ହିଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି ପାଠକ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖାଦିଏ ଏକ ଶୁଭ୍ରପକ୍ଷ ବଲାକା ।

ସେଇଠି ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ରହେ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଐକାନ୍ତିକ ପତିପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗ ଆଦର୍ଶ ଶୃଙ୍ଗରେ ଶୁଭ୍ର ଓ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ସେଇ ବଳାକାରୂପୀ ତପସ୍ୱିନୀ ସୀତା ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ମସୀବର୍ତ୍ତିକୁ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରି ବାରମ୍ବାର ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ତାରିଆଡ଼କୁ; କିନ୍ତୁ ପରିଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ତାହା ଧୀରେ ଧୀରେ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ତଳେ ହଜିଯାଏ, ଆଖିଆଗରେ ପଡ଼ିରହେ ଶୂନ୍ୟ ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ମହାକାଶ । ବଳାକାର ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତି ତାକୁ ଆହୁରି କରେ ଗମ୍ଭୀର ଓ ପ୍ରଗାଢ଼ । ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଅପ୍ରକଟିତ, ମାତ୍ର ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ ଉପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ତାଙ୍କର ମାନ, ଗମ୍ଭୀର ଚରିତ୍ରପଟରେ ବିଷଣ୍ଣତା କାବ୍ୟପାଠ ପରେ ପାଠକକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରେ କରୁଣ ଭାବରେ । କୁଳୁକୁଳୁନାଦିନୀ ପବିତ୍ର ଗଙ୍ଗା ପରି ସୀତା । ପାଠକ ତାର ଜୀବନପଥର କୂଳେ କୂଳେ ଗତିକରି ସମ୍ମୁଖରେ ଦେଖେ ସେଇ ଗଙ୍ଗା ଯେଉଁଠି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଉଛି; ସେଠି ଦେଖାଦେଉଛି ଏକ ପକ୍ଷରେ ହିମାଦ୍ରିର ତୁଙ୍ଗ ଶିଖରୀ - ମୌନ ମହିମାନ୍ୱିତ; ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବିସ୍ତୃତ ବଙ୍ଗସାଗର—ଶାନ୍ତ ଗମ୍ଭୀର । ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟର ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଶିଖରୀ ବା ସମୁଦ୍ରସମ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯାହାର ଉଚ୍ଚତା ବା ଗଭୀରତା ନିଜେ ସୀତା ଜାଣି ନପାରି ଦୁର୍ବଳ ହୃଦୟଟିରେ ଭାବିଥିଲେ—"ମହାରାଜ; ମହାଯଜ୍ଞେ ହେଉଛ ଦୀକ୍ଷିତ—ନବ ବାମା ହେଉଥିବ ବାମାଙ୍କେ ବାଞ୍ଛିତ" (୧୧ ଶ) । ଯଥାର୍ଥରେ ମେହେର କହିଛନ୍ତି—"ନିର୍ବାସନକଷ୍ଟ ସହିବା ଦ୍ୱାରା ସୀତାଙ୍କର ପତିଭକ୍ତି ଯେପରି ତେଜୋମୟୀ ହୋଇଗଲା, ତାଙ୍କର ହିରଣ୍ମୟୀ ପ୍ରତିକୃତି ରଖି ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ ନିର୍ବାହ କରିବା ଦ୍ୱାରା ରାମଙ୍କର ପତ୍ନୀପ୍ରେମ ସେହିପରି ପ୍ରଦୀପ୍ତ ହୋଇଉଠିଲା ।"

ମେହେର ସାହିତ୍ୟର ନରନାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରାଙ୍କନରେ କବିଜନସୁଲଭ ବହୁଭାଷଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗଙ୍ଗାଧର ଯେଉଁ ମୌନ ସଙ୍କେତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୁରୁଷ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ତଥା କବିଲେଖନୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରେ ।

(ଆଗନ୍ତୁକ, ୧୯୬୩)



ଗାଥାକବିତାର ଭିତ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ 'ବାଲାଡ୍' (Ballad)ର ପରିଭାଷା ରୂପେ 'ଗାଥାକବିତା'ର ପ୍ରୟୋଗ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରଚଳିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଯେପରି କେତେକ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଆଦର୍ଶ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା, ସେପରି 'ବାଲାଡ୍'ର ପ୍ରଭାବରେ ଗାଥାକବିତାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଗାଥାକବିତା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଏ ସ୍ଥଳରେ କେବଳ ସ୍ମରଣୀୟ ବାଲାଡ୍ ଓ ଗାଥା କବିତା ସମକାଳୀୟ ରଚନା, Balladର ମୂଳ ଶବ୍ଦ ଫରାସୀ Baller ବା ଲାଟିନ୍ Baliore (ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ) । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଉଭୟ ପ୍ରକରଣରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ମୂଳତଃ ଏହାର ଅର୍ଥ—କବିତା ରୂପରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ସରଳ କଥାର ପ୍ରକାଶ ବା 'Short story in verse' । ତେଣୁ ଲିରିକ୍ର ପରିଭାଷା ଗୀତିକବିତା କରିବା ନ୍ୟାୟରେ ବାଲାଡ୍କୁ "ଗୀତିକଥା" କୁହାଯାଇ ପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଗାଥା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଗାନ ବା ଗୀତ । (ଗାଥା—ଗୈ+ଥନ୍+ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତ୍ୟୟ) ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ 'କବିତାରେ କଥା' ଅର୍ଥରେ ଗାଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ବାଲାଡ୍କୁ ଗାଥା କବିତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମୀଚୀନ ହୋଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗାଥାକବିତା (Literary ballad)ର ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ରହିଛି ଲୋକଗାଥା । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଲୋକଗାଥାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟକାଳର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାର ରଚନା ରୀତି । ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଅଗଣିତ ଗାଥାକବିତା ଅଖ୍ୟାତ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇ ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜର ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ ରୂପେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଲୋକ-ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନର କେତେକ ମୌଳିକ ବିଚିତ୍ର । ମୁଖ୍ୟତଃ ସାହସିକତା, ବୀରତ୍ୱ, ଦୈବାର୍ଦ୍ଦିଷ୍ୟ, ହାସ୍ୟ କୌତୁକାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବହୁ ଗାଥାର

ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ବଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ଲକ୍ଷଣ ଥିଲା—ସାଦାସିଧା ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ, ସରଳ ବାର୍ଣୀଭଙ୍ଗୀ, ନାଟକୀୟ ଛଟା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମିତା । ସମବେତ ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଉତ୍ସବ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଏସବୁ ଗାଥା ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଗୀତାଭିନୟ ରୂପେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏପରିକି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଉରୋପରେ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ସହିତ ଗାଥା ସର୍ବଦା ଜଡ଼ିତ ଥିଲା । ତା'ପରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଘଟିଛି ।

ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବ-ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ସାର୍ବଭୌମ କାବ୍ୟ ରୂପ ଥିଲା ଗାଥା । ଧର୍ମକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଦେଶରେ ସେତେବେଳେ ଅଗଣିତ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଯଜ୍ଞକ୍ରିୟା ଅବସରରେ ଗାଥା ଗାନ କଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । (ଋଗ୍‌ବେଦ ୧.୩.୫. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।) ଗାଥା ଗାୟକମାନେ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଗାଥିନ୍' ନାମରେ ଅଖ୍ୟାତ ହେଉଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଆରଣ୍ୟକ ମଧ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ଆଖ୍ୟାନ ଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପଦ୍ୟାଂଶ ଗାଥାରୂପେ ଗୃହୀତ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଶୁନଃଶେଫ ଆଖ୍ୟାନ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେହିପରି ବୌଦ୍ଧଜାତକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଗୀତ ଅଂଶକୁ ଗାଥା କୁହାଯାଇଛି । ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଲଙ୍କାର ଗାଥା, ସପ୍ତଶତୀ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗାଥା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣୀୟ । ବନ୍ଦୀକବି, ଚାରଣ, ସୂତ, ମାଗଧ ପ୍ରଭୃତି ଗାଥା ରଚନା ଓ ଗାନକୁ କୌଳିକ ବୃତ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସମାଜରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଭାଟ ଓ ଯୋଗୀମାନେ ସେହି ପରମ୍ପରାର ଦାୟାଦରୂପେ ଆମ ସମାଜରେ ବର୍ତ୍ତମାନ । କେଲା କେଳୁଣୀ, ଶବର ଶବରୁଣୀମାନେ ବା ସେମାନଙ୍କ ପରି ଅଭିନୟ କରି ଅନ୍ୟମାନେ ଖଞ୍ଜଣୀ, କେନ୍ଦରା, ନାଉଧୁଡ଼ୁକା ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ ସହ ଗାଥାର ଗାନ ଓ ଅଭିନୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗାଥାର ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ପ୍ରାଚୀନ । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୁଡ଼ାସ୍ ପ୍ରଥମ ଇଂରେଜ ଗାଥା ଲେଖକ । ସ୍ପେନ୍‌ରେ ଲୋକପ୍ରିୟ 'ରୋମାନ୍‌ସ' ସବୁ ଗାଥା ଜାତୀୟ କବିତା । ଚାରଣ କବି ସମୂହ (Scalp) ବୁଲି ବୁଲି ଏହାସବୁ ଗାନ କରନ୍ତି । ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ରିଟ୍ରୁଏଞ୍ଜ (Retrouenge) ମଧ୍ୟ ବାଲାଡ଼ ଜାତୀୟ । ଆଙ୍ଗ୍ଲୋ ସାକ୍‌ସନ ଚାରଣକବିମାନେ ରାଜସଭାରେ ବୁଲିବୁଲି ଲୈଡ଼ (Lid) ନାମକ କଥାତ୍ମକ କବିତାମାନ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ଏହିସବୁ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟ ଥିଲା ରାଜବଂଶର ଗରିମା କୀର୍ତ୍ତନ କିମ୍ବା ଧର୍ମର ଜୟଗାନ । ଗ୍ରୀମ୍ ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱୟ, ବିଶପ୍ ପାର୍ଶୀ, ଅଧ୍ୟାପକ ଚାଇଲ୍ଡ଼ ଓ ଗର୍ମାୟର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ

ଓ ସମ୍ପାଦିତ ଗାଥା ସମୂହ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ସମ୍ବନ୍ଧିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଗାଥାକବିତା ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏହି ଚାରିଗୋଟି ମତ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣୀୟ—(କ) ଜାକବ୍ ଗ୍ରୀମ୍, ଉଇଲ୍‌ହେଲ୍ମ୍ ଗ୍ରୀମ୍ ପ୍ରଭୃତି ମନେ କରନ୍ତି ଗାଥା ଅପୌରୁଷେୟ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଏହାର ରଚୟିତା ନୁହନ୍ତି । ସମଗ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ସମବାୟରେ ବା ଏକ ସମୁଦାୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗାଥାମାନ ବିରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହା ସାଧାରଣତଃ Theory of Communal Authorship ଭାବେ ପରିଚିତ (ଖ) Schlegel ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଗାଥାଗୁଡ଼ିକର ରଚୟିତା ଅଟନ୍ତି । ଆଜି ସେମାନେ ବିସ୍ମୃତ, ଅପରିଚିତ । ଏ ମତକୁ Theory of Individual Authorship କୁହାଯାଏ । (ଗ) ଅଧ୍ୟାପକ ଗୁଇଲ୍‌ଡ୍, W. P. Ker ପ୍ରଭୃତି ବିକାଶବାଦ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଭିତ୍ତିକ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଚାରକ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣକ୍ଷମ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷମାନେ ହିଁ ଗାଥାର ରଚୟିତା । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଏତାଦୃଶ କ୍ଷମତାସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏହିପରି ଏକ ଏକ ଗାଥାକୁ ପରିମାର୍ଜିତ, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଏବଂ ନାନା ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି କରି ଏ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ରଚୟିତା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କବିତାରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିପାରିନାହିଁ । (ଘ) Percy ପ୍ରଭୃତି ମତ ଦିଅନ୍ତି, ଭ୍ରମଣ କବିମାନେ ଗାଥାର ସ୍ରଷ୍ଟା । କୌଳିକ ବ୍ୟବସାୟ ରୂପେ ଗାଥାର ରଚନା ଓ ଗାନ ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ; ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଏ ମତ ଚତୁଷ୍ଟୟ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ ଲୋକଗାଥା ଓ ଲୋକକାହାଣୀ ଯଥାର୍ଥ ଗଣସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ସାଧନା ଓ ସୃଜି ଅପେକ୍ଷା ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜର କଳାପ୍ରିୟତା, ରୁଚି ଓ ରସବୋଧ ଅଧିକ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଲୋକଗାଥା ବିଶୃଙ୍ଖଳ ସାହିତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ସର୍ବସାମାନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ । Old English Ballads (1894) ଗ୍ରନ୍ଥର ଭୂମିକାରେ F. B. Gummere ନିମ୍ନଲିଖିତ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗାଥାକବିତା ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ, ଅାଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ଐତିହାସିକ ବା ରାଜନୈତିକ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୁଏ । ଏହି କାହାଣୀ ବା ଗଳ୍ପାଂଶ ଏହାର ପିଣ୍ଡ । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ରଚନା ଏବଂ ରଚୟିତାର

ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରପେକ୍ଷ । ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସରେ ସହଜ ଯୋଜନା ଏବଂ କବିଜନସୁଲଭ ବାହୁଲ୍ୟତା ବିବର୍ଜିତ ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ଗାଥା ରଚନାର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାନୁମୋଦିତ ଆଲଙ୍କାରିକ ରୀତିର କୃତ୍ରିମତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ ଅନ୍ତମ ସମାଜସୁଲଭ ନୈସର୍ଗିକ, ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମ । ରଚନାର ମାଧ୍ୟଗତ ଯାହା କିଛି ଗୌରବ ତାହା କେବଳ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବାଦ, ରୂଢ଼ି ଏବଂ କେତେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଲଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସରଳ ଛନ୍ଦରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମ ହେତୁ ଲିପିବଦ୍ଧ ନହୋଇ ମଧ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ କଣ୍ଠାନୁକଣ୍ଠ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ରହିଆସିଛି । ଲୋକଗାଥାର ଜନପ୍ରିୟତା ମୂଳରେ ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଗୀତ ଓ କଥାର ସମନ୍ୱୟ ।

ଲୋକଗାଥାର ଏହି ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଗାଥା କବିତାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଲୋକଗାଥାର ପରମ୍ପରା ଉପରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଗାଥାକବିତାର ଯେ ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ହୋଇଛି, ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ଲୋକଗାଥାର ରୋମାନ୍ସ ଧର୍ମ ସରଳ ଭାବାବେଗ, ସହଜ ଶୈଳୀ, ନାଟକୀୟ ରୀତି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଗୀତସହ କଥାର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟିକ ଗାଥାକବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହି ସମସ୍ତ ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା କବିମାନେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ନିଜର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କୁ ଗାଥାକବିତା ରଚନା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଗାଥା । ଫଳରେ ସ୍କଟଲଣ୍ଡୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଓ୍ୱାଲଟର ସ୍କଟ ଲେଖିଲେ ତାଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ; ଯଥା— Lay of the Last Ministrel, Eve of St. John, The Lady of the Lake ଇତ୍ୟାଦି । ସେପରି ମଧ୍ୟ କଲରିଜ Ancient Mariner ଓ Christabel, ଟେନିସନ୍ The Revenge, ରସେଟି The King's Tragedy ପ୍ରଭୃତି ଲେଖିଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗାଥା-କବିତା ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିବ । ଲୋକଗାଥାର ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ, ରାଜସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଓ ରସସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗାଥାକବିତାର ବିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ସୁବାର୍ଣ୍ଣୀ ରାଇ କଥା, ହଂସ ହଂସୁଲି ବୋଲି, ବଂଶୀକେସନ, ବଉଳାଗାଈ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକଗାଥା ରଚନା ମୂଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା ଥିଲା; ନଟ୍ଟରେଙ୍ଗା, ନାବକେଲୀ, ମୃଗୁଣୀ ସ୍ତୁତି, ଟୀକାଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ମୂଳରେ କିମ୍ବା ସମରତରଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ମୂଳରେ କିମ୍ବା ଧର୍ମପଦ, ଅର୍ଜୁନସିଂହ ବା

ମଦନମଣି ପ୍ରଭୃତି ମୂଳରେ ତାହା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଲୋକଗାଥାର ସହଜ ଯୋଜନା ଓ ସରଳ ଭାବାବେଗ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ । ସାହିତ୍ୟିକ ଗାଥା କବିତାରେ ସେହି ଆବେଗ ଭଙ୍ଗୀ ସଂସ୍କୃତ, ମାର୍ଜିତ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । ଭାଷାର ଶୁଦ୍ଧ ଓ ଶୋଭନ ପ୍ରୟୋଗ ଛନ୍ଦ ଯୋଜନାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, କଥାବସ୍ତୁର ନୂତନ ବିନ୍ୟାସ ଭଙ୍ଗୀ ଲୋକଗାଥାର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ବିବର୍ତ୍ତନର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

କଥା ଗାଥାକବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ । ଏଥିରେ କଳାପକ୍ଷର ଗୌରବ ନଥିବାରୁ କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ ପ୍ରଧାନ । କଥା ଉପରେ କବିତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରେ ବୋଲି କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ । ଅତୀତର ସେହି କଥାଟିଏ କହିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନର ଗାଥା କବିତା ମୂଳରେ ନିହିତ । କିନ୍ତୁ ଏବେ କେବଳ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, ଲୋକକଥା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଗୃହୀତ ହେଉଛି । ଅନେକ ସମୟରେ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀମାନ ଗାଥାକବିତା ଛଳରେ ଲେଖାଯାଉଥିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଛି । ଶ୍ରୀମତୀ ସରୋଜିନୀ ନାଇଡ଼ୁଙ୍କର Queen's Rival ବା ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କର 'ମାଟି' କବିତାର ଯୋଜନା ଗାଥାରୀତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ନୀତିଶିକ୍ଷା-ମୂଳକ ଓ କୌତୁକପ୍ରଦ କାହାଣୀସବୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଶିଶୁମାନଙ୍କର ପାଠ ପାଇଁ ବହୁ-ଗାଥା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଶିଶୁକୁ ଶିକ୍ଷାଦାନ ପାଇଁ ଗାଥା ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଆଜି ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗାଥାକବିତାର ସମୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି । ପୁରାଣ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି ଅନେକ ନଗଣ୍ୟ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗମାନ ରହିଛି, ଯାହାକି ସାଧାରଣ ଆଖି ଆଗକୁ ଆସେନା କିମ୍ବା ଆସିଲେ ବି ସେପରି ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେନା । ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗଣ୍ଡିର ବିରାଟତା ମଧ୍ୟରେ ସେସବୁ ହଜିଯାଏ । ଚତୁର ଗାଥାକବିତା ଲେଖକ ସେହିସବୁ ମାର୍ମିକ ଉପକଥାମାନ ଚୟନ କରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଙ୍ଗୀରେ ରସାଳ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ରୂପରେ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ଏବଂ ଆମ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଚେତନାର ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏଠାରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କର 'ଗାନ୍ଧାରୀର ଆଶୀର୍ବାଦ' ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାନାପ୍ରକାର ଉଦ୍‌ବୋଧନାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଜାତିର ଉତ୍‌ଥାନ ଓ ପତନ ଇତିହାସର କେତେକ ଖଣ୍ଡିତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଏହି କବିତାମାନଙ୍କରେ ସ୍ମରଣିକା ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ । ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ଏବଂ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ରଚନା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ଗାଥାକବିତା ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା । ତେଣୁ କଳାପକ୍ଷର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବିନା ତା'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କଥାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ମୂଳ ହେଲେ ବି ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୌରବ ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଲୋକଗାଥାର ସାହିତ୍ୟିକ ଗାଥାରେ ପରିଣତି ମୂଳରେ କାହାଣୀର ନୂତନତା ତୁଳନାରେ କହିବା ଭଙ୍ଗୀର ନୂତନତା ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ଗାଥାକବିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି କଥାର ଗୀତାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାନ । ଲିରିକ୍‌ର ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ସେ ଗାଥା ରଚନା କରେ । ତେଣୁ ଗାଥା ବିଷୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ କବିତା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଗୀତି କବିତାର ଆବେଗ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଗୁଣରେ ବିଶୋଭିତ ହୋଇ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପାଠକର ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ସହଜ ଓ ସରଳକଥାର ସହଜ, ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶ ଆବଶ୍ୟକ । ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି, ଉପକ୍ରମରେ ଆକର୍ଷିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଯଥାର୍ଥତା ରକ୍ଷା କରିବା ଦିଗରେ ବର୍ତ୍ତମାନର କବି ସଚେଷ୍ଟ । ଅଯଥା ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ଅଧିକ କବିତ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ଏ ସ୍ଥଳରେ ଅତି ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଗାଥାର ବର୍ଣ୍ଣନାଭଙ୍ଗୀରେ ଅନ୍ୟତମ ଗୌରବ ନାଟକୀୟତା । ଗଳ୍ପର ନାଟକୀୟ ଉପସ୍ଥାନ ଏବଂ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଓ ଆବେଗ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ସଞ୍ଜାତ କରାଇବା ପାଇଁ ବାଣୀ ଭଙ୍ଗୀରେ ନାଟକୀୟତା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପଠନ ଓ ଶ୍ରବଣ ସୁଖପ୍ରଦ ହୁଏ ଏବଂ ବିଷୟଟି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସୂଚନାତ୍ମକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଯଥା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅବସର ରହେନାହିଁ । ଗଙ୍ଗାନାୟକଙ୍କ ଗାଥା କବିତା ସମୂହର ସଫଳତା ମୂଳରେ ଏହି ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଇପାରେ । ଗାଥାର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦରେ ଲିରିକ୍ ଧର୍ମ ଧ୍ୟେୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲିରିକ୍ କବିର ଆତ୍ମଚେତନା ଏ ଜାତୀୟ କବିତାରେ ଆଦୌ ଶୋଭନୀୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗାଥା କବିତା ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ, ତନ୍ମୟ କବିତା । ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆରୋପ ଫଳରେ କଥାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ଗାଥା ଲେଖକ ନିଜକୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ନନେଇ ଦ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଯଥାର୍ଥତା ସୁରକ୍ଷିତ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ F. Sidgewick କହିଛନ୍ତି—The first and foremost quality about ballad is not its personality, but its impersonality. ଏହା ଫଳରେ ଲେଖକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହେ ଏବଂ ପାଠକର କୌତୁହଳୀ ମନ ତା'ର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ଗୁରୁଭାରରେ କବିତା ଦୁର୍ଭାର ହୁଏନା । ସେପରି ଆଉ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ କଥା ହେଉଛି କବିସୁଲଭ ବାହୁଲ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ବିବର୍ଜନ । ଦୀର୍ଘ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ବା ଘଟଣାର ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ସୂଚନାତ୍ମକଭାବେ ଏ ସବୁର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦେବା ଦ୍ୱାରା ଗାଥା କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ସାର୍ଥକ ହୁଏ । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ନାଟକ

ଓ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭେଦ ଅଛି, ଚରିତ କାବ୍ୟ ବା ପ୍ରବନ୍ଧକାବ୍ୟଠାରୁ ଗାଥାକବିତାର ସେହି ପ୍ରଭେଦ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ମୂଳତଃ କୁହାଯାଇପାରିବ, କଥାବସ୍ତୁରେ ନୂତନତା ଓ ଚମତ୍କାରିତା, ଭାଷାରେ ସରଳତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା, ବର୍ଣ୍ଣନାର ନାଟକୀୟତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା, ଯୋଜନାରେ ପରିବେଶର ଯୋଗ୍ୟତା ଓ ଅବୟବର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଲେଖକର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗାଥା କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ।

(ସମାବେଶ, ଡିସେମ୍ବର ୧୯୬୩)



‘ବନଲତା’ ଓ ‘ଅଲକା’

ବନଲତା ଓ ଅଲକା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟନାୟିକା । ଦୁହିଁଙ୍କର ଘର ଯଥାକ୍ରମେ ନାଟୋର ଓ ନୂଆଖାଲି । ଲେଖକଦ୍ୱୟରେ ଆବିର୍ଭାବର ସମୟ ୧୯୪୬ ଓ ୪୭ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଇତିହାସ ଲେଖିଛନ୍ତି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ ଓ ହରି ରାଉତରାୟ । ଅଲକା ବନଲତାର ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିବାଦ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ—କାଳ-ପ୍ରବାହରେ ଏକ ଧୂସର ସନ୍ଧାନ୍ତର ସଞ୍ଚାର । ଦିଗନ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଗରିମାକୁ ପ୍ରସାରିତ ପକ୍ଷ ଛାୟାରେ ଢାଙ୍କିଦେଇ ଧରିତ୍ରୀର ସ୍ନିଗ୍ଧ, ସବୁଜ ଛାତି ଉପରେ ଏକ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଶକୁନ ପରି ତା'ର ଉତ୍କ୍ଷେପ, ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ବିଚୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଲା ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସାଧନାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣହର୍ମ୍ୟ । ତାହାର ଆଗ୍ନେୟ ପିପାସାରେ ‘ମଧୁମୟ ସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତ ସରସତା ନିଃଶେଷିତ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଲା ଏକ ନିରାଟ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ।’ ତା' ଉପରେ ଜୀବନର ଧାରା ହେଲା ବ୍ୟସ୍ତ, ବିଭଙ୍ଗ । ବିଧିବଦ୍ଧ ଜୀବନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିଶ୍ୱରେ ଯାହା ଥିଲା ଦିନେ ଶୁଭ୍ର, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସତ୍ୟ, ତା'ହେଲା ଧୂସର, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅସତ୍ୟ । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଦେଖାଦେଲା ସଂଶୟ, ଏବଂ ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଭ୍ୟତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସଙ୍କଟ । ଅନିକେତ ଜୀବନ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ ମନ ନେଇ ପ୍ରଶ୍ନ କଲା ଆଗନ୍ତୁକ ନବାଗତ ଜନ—“ଅସ୍ତ ନା ଉଦୟ କେଉଁଟା ପରମ ସତ୍ୟ ?” (ଅସମାପିକା) ଧର୍ମ-କର୍ମ-ବିଶ୍ୱାସୀ, ବିଦ୍ୟା-ବୁଦ୍ଧି ଓ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନସମ୍ପନ୍ନ ସଚେତନ ମନୁଷ୍ୟ ଧର୍ମ, ତ୍ୟାଗ, ସେବା, ପ୍ରେମ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାନବିକତାର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯଦି ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ ଓ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ମନୋବୃତ୍ତିର ନିର୍ଲଜ୍ଜ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁଛି, ତେବେ ସେ ଧର୍ମ, କର୍ମ ଓ ସଂସ୍କାର, ସଂସ୍କୃତିର ପରମ୍ପରା ଏକ ବିଶୁଦ୍ଧ ଭଣ୍ଡାମିର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ତା'ଠାରୁ ବରଂ ଅଚେତନ ମନର ନୈରାଜ୍ୟ ସୁନ୍ଦର, ଆଦିମ ଅସଂସ୍କୃତ ମନ ଶୁଦ୍ଧ, ନିର୍ମଳ । ଏଣୁ ଅତୀତର ସମସ୍ତ ବାର୍ତ୍ତାର ପ୍ରତିବାଦ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ତୀବ୍ର କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରେ ନେତି ନେତି । ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ସେ ଅଜ୍ଞ ପରାଙ୍ମୁଖ, ବର୍ତ୍ତମାନରେ ପୀଡ଼ିତ, ସନ୍ଦିଗ୍ଧ; ତେଣୁ ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଆଶ୍ରୟ ଅନାଗତ

ଭବିଷ୍ୟତ୍ । ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବିପ୍ଳବଦ୍ୱାରା ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଶୃଙ୍ଖଳ ଭାଙ୍ଗି ଦ୍ରୁତ ପଦରେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଗତି କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆହ୍ୱାନ କରେ । ତା'ର ବିଶ୍ୱାସ ଘାତପ୍ରତିଘାତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ କାହିଁ ଏକ ନୂତନ ଏବଂ ସହଜ ସତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏକ ସାର୍ଥକ ଐତିହାସିକ ସମ୍ଭାବନା । ବନଲତା ଓ ଅଲକା ଏ ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅଭିପ୍ରାୟର ଧ୍ୱଂସିତ-ବପୁ ମୃଗନାଭି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟ—ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନର ଏକ ଅବିକୃତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି । ସମୟର ଶାଣିତ ଦନ୍ତାଘାତରେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକ୍ଷର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ; ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଧ୍ୟାୟ ଖଣ୍ଡିତ । ଏହାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବିଗ୍ରମହୀନ ବିକଳାଙ୍ଗ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏକ ସଦ୍ୟ ଜନ୍ମୋକ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ସନ୍ତାନର ପ୍ରତୀତି । ପଦ୍ମାସନା ବାଗ୍‌ଦେବୀ ଦଗ୍ଧ ଭୂମିର କର୍କଶ ଶିଳା-ଶଯ୍ୟାରେ ଉପବିଷ୍ଟା, ହାତୀଦାନ୍ତର ସୌଖୀନ ମିନାରରେ ଇନ୍ଦ୍ର ମେଘର ହୁଙ୍କାର, ପ୍ରବାଳର ମସୃଣ ତୋରଣରେ ଲୁଣୀ ଢେଉର ଆଘାତ, ଫୁଲର ଫସଲରେ ପଙ୍ଗପାଳର ଭୈରବୀ ଅଙ୍କ କବିର ତନ୍ଦ୍ରା ଭାଙ୍ଗିଛି । ତା'ର ଫେବ୍ରୁଆରି-କୁଞ୍ଜର ଅଙ୍ଗନରେ ସେ ଦେଖିଛି କଣ୍ଟାଘାତଜର୍ଜରିତ ଅସ୍ଥିକଙ୍କାଳସାର ବୁଭୁକ୍ଷୁ ନରନାରୀର ଶୋଭାଯାତ୍ରା । ମାଳବିକା ଲବଙ୍ଗବତୀମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ନୂତନ ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି—ପ୍ରଥମା ନାୟିକା, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ବନ୍ଦନା ମହାନ୍ତି, ସୁନନ୍ଦା ମହାନ୍ତି ଓ ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀମାନେ । ତାଙ୍କର ମୁଖ ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ, ଗଣ୍ଡ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସାଧା, ତନୁ ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ, ଦନ୍ତପାଟି ନକଲ ଓ ଶିରରେ ଶୁକ୍ଳ-କେଶର ଜଟିଳ ଆବର୍ତ୍ତ, ଦେହଶିଖା ତାଙ୍କ ରଖିଛି ଖାକୀର ପୋଷାକ । ତା'ର କାବ୍ୟକୁଞ୍ଜରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ନାରୀଙ୍କର ଏହି ସବଳ ପ୍ରବେଶ ତାକୁ ବିସ୍ମିତ, ହତୋତ୍ସାହ କରିଛି । ସେ ତାଙ୍କୁ ନିନ୍ଦାକରି ଅଭିଶାପ ଦେଇଛି; ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇ ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ କରିଛି, କଳ୍ପନାର ରସାଣରେ ନୂତନ ରୂପ ଦାନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ତେଣୁ ତା'ର କାବ୍ୟ-ବୀଣାରେ କେତେବେଳେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ସ୍ୱପ୍ନର ବେଣୁତାନ ବା କେତେବେଳେ ବାସ୍ତବର ମେଘଡମ୍ବରୁ । ବର୍ତ୍ତମାନର ବ୍ୟର୍ଥତା ପାଇଁ କେତେବେଳେ ସେ ଅତୀତକୁ ନିନ୍ଦା କରି ଖୋଜିଛି ଭବିଷ୍ୟତର ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅତୀତର ଉପଲବ୍‌ଧି ଦେଇ ବର୍ତ୍ତମାନର ଶୂନ୍ୟତା ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ସେ କରିଛି ଆପ୍ରାଣ ପ୍ରୟାସ । ତା'ର ବ୍ୟସ୍ତ, ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ସାଧନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଦାଦାବାଦ, ନେତିବାଦ, ଅତିବାସ୍ତବବାଦ, ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ବାଦ, ପ୍ରଗତିବାଦ । ଫ୍ଲିଣ୍ଟ୍‌ସ, ଇଲ୍‌ୟେଟ୍, ମାଲ୍‌ର୍ମେ, ଆରାଗଁ, ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍, ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଆଡେ଼ନ୍ ଓ ସ୍ପେଣ୍ଡର୍ ଆଦି ଆଧୁନିକ କବିର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଏକ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବନଲତା ଓ ଅଲକା ଏ ସମସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତାବହ କାବ୍ୟନାୟିକା ।

ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ

ନାରୀ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । ସମସ୍ତ-ସମୁଦ୍ରରେ ଭାସମାନ ପୁରୁଷର "ଶ୍ରେୟତର ବେଳାଭୂମି" (ମିତଭାଷଣ) ଯୁଗେ ଯୁଗେ, ଦେଶେ ଦେଶେ ପୁରୁଷକୁ ଆଶ୍ରୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିଆସିଛି ସେହି ନାରୀ । ଆଜ ଯେତେବେଳେ "ଗୃହହୀନ ଚରହୀନ ବନ୍ଦିର ସନ୍ଧାନ; ବାଲିର ଉପରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା—ଦେବଦାରୁ ଛାୟା ଇତସ୍ତତଃ ବିଚୂର୍ଣ୍ଣ ଥାମେର ମତୋ; ଦ୍ୱାରକାର—ଦାଁଡ଼ାୟେ ରୟେଛେ ମୃତ ମ୍ଳାନ" (ହଜାର ବଛର ସୁଧୁ ଖେଲା କରେ), ସେତେବେଳେ କବି ଖୋଜିଛି ମୁକ୍ତିର ଆଲୋକ । "ଆରୋ ଆଲୋ; ମାନୁଷେର ତରେ ଏକ ମାନୁଷୀର ଗଭୀର ହୃଦୟ" (ସୁରଞ୍ଜନା) । ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ପ୍ରେମର ପଥ ଶୁଭ୍ର, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ—"ଏଇ ପଥେ ଆଲୋ ଜେଲେ—ଏ ପଥେଇ ପୃଥିବୀର କ୍ରମ ମୁକ୍ତି ହବେ" (ସୁଚେତନା) କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେ ଦେଖିଛି ସେ ପଥ ଆଜ ତମସାବୃତ, ସେ ଆଲୋକର ଶିଖା ଆଜ ମ୍ଳାନ, ଧୂସର । ବର୍ତ୍ତମାନ ଶତାବ୍ଦୀର "ଅପବ୍ୟୟୀ ଅକ୍ଲାନ୍ତ ଆଗୁନ"ରେ ନାରୀର ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ, ପାଂଶୁଳ । ତା'ର "ନିବିଡ଼ କାଲୋ ଚୁଲେର ଭିତରେ କବେକାର ସମୁଦ୍ରେର ନୁନ; ମୁଖେର ରେଖା ଆଜୋ ମୃତ କତ ପୌତ୍ତଳିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାନ ସିନ୍ଧୁର ଅନ୍ଧକାର ଥେକେ ଏସେ ନବସୂର୍ଯ୍ୟେ ଜାଗାର ମତନ" (ସବିତା) । କେଉଁ ଅନାଦି-କାଳରୁ ଯାହାର ସୁନ୍ଦର ମୁଖର ସନ୍ଧାନରେ ଯାଇ ପୁରୁଷର ପ୍ରେମପିପାସୁ ପ୍ରାଣ "ଦ୍ରାକ୍ଷା ଦୁଧ ମୟୂରଶଯ୍ୟାର କଥା ଭୁଲେ ସକାଲେର ରୂଢ଼ ରୌଦ୍ରେ ଡୁବେ ଯେତେ କୋଥାୟ ଅକୂଲେ" ଆଜ ତା'ର ମୁଖରେ କବି ଦେଖୁଛନ୍ତି, "ସେ ପୃଥିବୀର ସମୁଦ୍ରେର ନୀଲ ଦୁପୁରେର ଶୂନ୍ୟ ସବ ବନ୍ଦରେର ବ୍ୟଥା, ବିକେଲେର ଉପକଣ୍ଠେ ସାଗରେର ଚିଲ, ନକ୍ଷତ୍ର, ରାତ୍ରିର ଜଲ, ଯୁବାଦେର କ୍ରନ୍ଦନ ସବ—" (ଶ୍ୟାମଲୀ) । ସେଠି ଆନନ୍ଦ ଓ ଆଶ୍ରୟ ଦେବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନାହିଁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଇତିହାସ Futility, anarchy ଓ spiritual barrenness ଯୋଗୁଁ ଏ ପୃଥିବୀ ଆଜ ଏକ Waste Land, ଏଠି ଖାଲି ରହିଛି A heap of broken images, where the Sun beat, and the dead tree gives no shelter, the cricket no relief, And the dry stone no sound of water, No water but only rock. Rock and no water and the Sandy road. (Eliot). ଏଠି ଆଜ ଜୀବନ ଫମ୍ପା, ସ୍ଥୂଳ, ଅସ୍ଥି ମେଦର ପିଣ୍ଡୁଳା । ଗୃହଆଡ଼େ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ନିପୀଡ଼ିତ କଣ୍ଠର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର । ଏହି "ଶ୍ମଶାନିତ' ଭଙ୍ଗା ପରିବେଶରେ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଛବି ଅସମ୍ଭବ । ତେବେ ମୁକ୍ତିର ପଥ କାହିଁ ? କବି ପଛକୁ ଖୋଜିଛି । ସେ ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାର

ଶୃଙ୍ଖଳ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ସ୍ୱପ୍ନର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ; ଅବଚେତନ ମନର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତ୍ୟରେ । ସେ ସନ୍ଧାନ ନେଇଛି a dream heavy land, a more dream heavy hour (Yeats) ଯେଉଁଠି Our hearts stood still in the hush of an age gone by (De La Mare) ତା'ର ମୁକ୍ତିକାମୀ, ପ୍ରେମକାତର ହୃଦୟ ସେଠି ଦେଖିଛି କେତେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗର କେତେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପ୍ରସୂ ଦେଶ । ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଅପୂର୍ବ ଆୟୋଜନ । ତା'ର କଣ୍ଠରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ଦତ୍ତ । ଦୟଧ୍ୱମ । ଦମ୍ୟତ । ଶାନ୍ତିଃ ଶାନ୍ତିଃ ଶାନ୍ତିଃ । ତା' ପରେ ସେହି ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତିର ପଣ୍ୟ ଧରି ସେ ଫେରିଛି ଏହି ବନ୍ଧ୍ୟା କଣ୍ଟକିଳା ପୃଥିବୀକୁ । ସେଠି ସେ କରିଛି ଏକ ପୁନର୍ଗଠନ, ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସର ପ୍ରୟାସ । ରୋଗ, ଶୋକ, ଅଭାବ, ଅନଟନରେ ବିକୃତ ଦେହ ମନ ନେଇ ନାଟୋରର ଅଖ୍ୟାତ କୋଣରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ନଗଣ୍ୟା ପଲ୍ଲୀବାଳା ବନଲତା ସେନ୍ । ଅତୀତର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱପ୍ନରେ ତା'ର ଅଙ୍ଗର କାଳିମା ଧୋଇଦେଇ ସେ ମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ । ତା'ର ବ୍ୟର୍ଥ ଖଣ୍ଡିତ ନାରୀତ୍ୱରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିଛି । ଇତିହାସ ଭୂଗୋଳର ବୃହତ୍ତମ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନାଟୋରର ସାମାନ୍ୟ ବାଳିକା ନିଖିଳନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଛି । ତା'ର Temporal ରୂପ ବଦଳି, ଶ୍ରାବସ୍ତୀ ଯୁଗରୁ ପ୍ରବାହିତ Timeless ରୂପପ୍ରବାହରେ ଅମୃତମୟୀ ହୋଇଛି । କବି କଳ୍ପନାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଅନୁଭୂତି ତାକୁ କରିଛି ସୁରଞ୍ଜିତ, କାରୁକାର୍ଯ୍ୟଖଚିତ । ସେ ହୋଇଛି କାବ୍ୟନାୟିକା, କବିର ମାନସୀ । ମୁକ୍ତିର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଘନାନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋକର ଶିଖା ପରି ମୁହାଁମୁହିଁ ବସିଛି ସେ । ତା'ର ପ୍ରଭାବରେ "ବର୍ତ୍ତମାନ" ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଉଛି; କାରଣ ତା' ଦେହମନରେ ସେ କରୁଛନ୍ତି a perception not only of the pastness of the past, but its presence. (Eliot)

ତାକୁ ଦେଖି—ମନେ ହୁଏ କୋନ ବିଲୁପ୍ତ ନଗରୀର କଥା
ସେଇ ନଗରୀର ଏକ ଧୂସର ପ୍ରାସାଦେର ରୂପ ଜାଗେ
ହୃଦୟେ

ଭାରତ ସମୁଦ୍ରେର ତୀରେ
କିମ୍ବା ଭୂମଧ୍ୟସାଗରେର କିନାରେ
ଅଥବା ଟାୟାର ସିନ୍ଧୁର ପାରେ
ଆଜ ନେଇ; କୋନୋ ଏକ ନଗରୀ ଛିଲ ଏକଦିନ,
କୋନୋ ଏକ ପ୍ରାସାଦ ଛିଲ

ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଅସବାବେ ଭଗ୍ନ ଏକ ପ୍ରାସାଦ
ପାରସ୍ୟ ଗାଲିଚ୍, କାଶ୍ମୀର ଶାଲ; ବେଶନ
ତରଙ୍ଗେର ହିଲ୍ଲୋଲ ମୁକ୍ତାପ୍ରବାଲ
ଆମାର ବିଲୁପ୍ତ ହୃଦୟ, ଆମାର ମୃତ ସ୍ନେହ, ଆମାର
ବିଲୀନ ସ୍ୱପ୍ନ ଆକାଂକ୍ଷା,
ଆର ତୁମି ନାରୀ—(ନଗ୍ନ ନିର୍ଜନହାତ)

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ

ନାରୀ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ, ଦେଶେ ଦେଶେ ପୁରୁଷ ସେ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧିପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରାଣରେ ନାରୀର ଅନୁସରଣ କରିଆସିଛି । ତା'ର ସ୍ନେହର କଣିକାଟିଏ ଲଭ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଦେଇଛି ପୌରୁଷର ପ୍ରମାଣ, ସେ କରିଛି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ-ମୃଗୟା; ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା, ତ୍ୟାଗ, ବୈରାଗର ବିନିମୟରେ ସେ ଗୃହିଛି ତା'ର ପ୍ରଣୟର ଗୌରବ । ପୁରୁଷର ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ପ୍ରାଣରେ ସମ୍ମୋହନର ମାୟା ଲଗାଇ ନାରୀ ମଧ୍ୟ ତା'ର ରୂପ-ଯୌବନର ଅପରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ନିତ୍ୟନୂତନ । ବଞ୍ଚନା ଓ ଲାଞ୍ଛନା କବଳରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ହୃଦୟର ପବିତ୍ର ପୀଠରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ପୁରୁଷ ସବୁ ଦେଶରେ ସବୁ କାଳରେ ପ୍ରୟାସ କରି ଆସିଛି । ସୀତାଙ୍କର ସନ୍ତୋଷବିଧାନ ଲଗି ସେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୃଗକୁ ଶରସନ୍ଧାନ କରିଛି, ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଅଭିମାନ ଭାଙ୍ଗିବାପାଇଁ ଦୁଃଶାସନର ରକ୍ତପାନ କରିଛି, କୌରବ-କାମିନୀଙ୍କ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଚିତ୍ରରଥ ସହ ଯୁଦ୍ଧ କରିଛି । ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସମ୍ପାଦନପାଇଁ କଳିଙ୍ଗ-କଟକରୁ ଲବଙ୍ଗ, ତାମ୍ରଲିପ୍ତ ଦ୍ୱୀପ ଦେଇ ସସାଗରା ପୃଥିବୀ ପରିକ୍ରମା କରିଛି । ଆଜି ଏ ଯୁଗରେ ବାସ୍ତବତା କବଳରୁ ତା'ର ବିକ୍ଷତ ବିଖଣ୍ଡିତ ରୂପକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ତା'ର ପୁନର୍ଗଠନ ପାଇଁ ସେଥିରେ ଆରୋପ କରିଛି ଅତୀତର ରୂପଲାବଣ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ-ରଚନା ବାସ୍ତବର ବନ୍ଧ୍ୟା-ବିଫଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି ବାରମ୍ବାର । ଏଇ ବିରାଟ ପୃଥିବୀର ଭୌଗୋଳିକ ବିସ୍ତୃତି ମଧ୍ୟରେ ଘୂରି ଘୂରି, ମାନବ-ଜୀବନ-ଇତିହାସର ଗଭୀର ଗର୍ଭରେ ବୁଡ଼ି ବୁଡ଼ି ଅତୀତର ସବୁ ଆୟୋଜନ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ ଯେଉଁ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିଥିଲା, ତାକୁ ସମୟ-ସମୁଦ୍ର ତରଙ୍ଗର ନିର୍ମମ ଧକ୍କାରେ ଭାଙ୍ଗିରୁଜି ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛି ଶୂନ୍ୟ ନିର୍ଜନ ବେଳାଭୂମିରେ । ତା' ଦେହରେ କାଳ ଦନ୍ତାଘାତର ବୀଭତ୍ସ ଚିହ୍ନ, ତା'ର ଆତ୍ମାରେ ନିକୃଷ୍ଟ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କୁତ୍ସିତ ଛାୟା । "ଧୂସର, ଧୂମ୍ରଳ; ଧ୍ୱାନ୍ତ, ଭୟଙ୍କର ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧରତ" ଦୁଇଟି ବର୍ଷ ତା'ର ସବୁ ହସ ରସ ଅପହୃତ କରି ପ୍ରତିଦାନରେ ଦେଇଗଲା "ମୁହଁରେ ଖାକୀର ହସ, ଆଖିରେ ତା'

ସ୍ୱଦର ଇସାର ।'' ମୁଖ ହେଲ ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ, ଗଣ୍ଡ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସାଧା, ତନୁ ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ । ଜାପାନୀ କାଗଜ ଫୁଲପରି ଦେହରେ ତା'ର ଜମିଗଲା ବୟସର ଧୂଳି (ପ୍ରଥମା ନାୟିକା) ଜୀବନର ଜଘନ୍ୟ ଫିସାଦରେ ''ମଞ୍ଜଳଗଲା ପ୍ରେମର ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ମୁକ୍ତ ହେଲା ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ମିଶି'' (ମୁକ୍ତି) ରଙ୍ଗକର ଓଠର ଫାଙ୍କରେ ହସିଉଠିଲା ନକଲି ଦନ୍ତପାଟି, ''ଯୁଦ୍ଧ ବିରତିର ଶ୍ୱେତ ପତାକାପରି ଶିରରେ ହେଲ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଶୁକ୍ଳକେଶର ନଷ୍ପିଦ୍ଧ ଆବର୍ଭାବ'' (ମୁକ୍ତି ୨) । ତା'ର ଅନକେତ ଅନିଶ୍ଚିତ ମନ ଘୁରି-ବୁଲିଲା ''ଗୃହରୁ ଆକାଶପଥେ, ଆକାଶରୁ ଗୃହର କାରାରେ'' (ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ) କିମ୍ବା ପଡ଼ିରହିଲା ଫାଁ ହେଇ 'ପଥରଚୌକି'ପରେ (ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହେ) ତା'ପରେ ମାଡ଼ିଆସିଲା ବଡ଼ଭକ୍ତ ଭାରତବକ୍ଷରେ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଧର୍ମନାମରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଦଙ୍ଗାର ପ୍ରବାହ । ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ପୁରୁଷର ଆଦିମ ଆଗ୍ନେୟ ପିପାସା ପରିତୃପ୍ତ ହେଲା ଶତ ମାତା, ବଧୂ, ଭଗିନୀ, କନ୍ୟାଙ୍କର ଧର୍ଷିତ ରୂପ ପାନରେ । ''କିଏ କାଟିଲା ନାରୀର ସ୍ତନ, କିଏ ତା'ର ଯୌନଦ୍ୱାରେ ବିଦ୍ଧ କଲା ଛୁରୀ, ରାସ୍ତାର ସିମେଣ୍ଟ ଗଲା ଲୁହ ଆଉ ଲହୁରେ ବତୁରି'' (ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜହ୍ନ) । ସେଦିନର ସେଇ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରତିନିଧି ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ କବିର ପ୍ରୌଢ଼-ପ୍ରଥମା ବନଲତା ସେନ୍‌ର ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ପରିଣତି । ଇତିହାସର ଏଇ ନିର୍ମମ କରୁଣ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ''ପାଖିର ନୀଡ଼େର ମତୋ ଚୋଖ ତୁଲେ'' ଆଉ ସେ ପଚ୍ଛରିପାରୁ ନାହିଁ ପରମ ଆନ୍ତରିକତାରେ ''ଏତ ଦିନ କୋଥାୟ୍ ଛିଲେନ୍ ।'' ଜୀବନର ସଫେଦ ସମୁଦ୍ରରେ ଭାସମାନ କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରାଣକୁ ଦି'ଦଣ୍ଡର ଶାନ୍ତି ଦେବାପାଇଁ ତା'ର ଆଉ ନାହିଁ ଆତ୍ମିକ ଦୃଢ଼ତା । ସେ ଆଜି ''Broken Column'' ଦୂର ସମୁଦ୍ରରେ ପଥହରା ନାବିକର ଆଖିରେ ଦାରୁଚିନି ଦ୍ୱୀପର ସବୁଜ ବେଳା-ଭୂଇଁପରି ସେ ଆଜି ଜୀବନ ଯାତ୍ରାପଥରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟକୁ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ତା'ର ଚୂଳରେ ବିଦିଶାର ନିଶା, ଅକାଳବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ ପଳିତ, ତା'ର ମୁଖରେ ଶ୍ରାବସ୍ତୀର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ପାଶବିକ ଧର୍ଷଣରେ ବିଧ୍ୱସ୍ତ । ଆଉ ତା' ସଙ୍ଗେ କବିର ଆତ୍ମ-ସମାହିତ ଅଚେତନ ପ୍ରାଣର ସ୍ୱପ୍ନ-ଶୃଙ୍ଗାର ''ଆମି ଯଦି ବନହଂସ ହତାମ, ବନହଂସୀ ହତେ ଯଦି ତୁମି; କୋନୋ ଏକ ଦିଗନ୍ତର ଜଲସିଡ଼ି ନଦୀର ଧାରେ ଧାନକ୍ଷେତେର କାଛେ'' (ଆମି ଯଦି ହତାମ) ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି ଆଗନ୍ତୁକର ବୈତାଳିକ—

ଲୁହାର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣ, ଧାନସିଡ଼ି ଫଲ୍ଗୁନଦୀପାରେ
କୋଇଲାର ଗନ୍ଧ ଆସେ ଏ ଇସ୍ପାତ୍ ନଗରୀର ଦ୍ୱାରେ—

(ପଦ୍ମଭୃଙ୍ଗ)

୧୯୫୫—ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା : "ବିଭିନ୍ନ ସଭ୍ୟତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଏବଂ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ସମ୍ପର୍କର ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେବା ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଯାହାର ସୂତ୍ରପାତ ଆଜିକି ପ୍ରାୟ ଦଶବର୍ଷ ତଳେ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶଙ୍କର 'ବନଲତା ସେନ୍' କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମର ଜବାବ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ନିଜ ପ୍ରଣୀତ 'ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ୍' ନାମକ କବିତାରେ କରିଥିଲି—'ଶ୍ମଶାନିତ ଭଙ୍ଗା ନୂଆଖାଲି'ର ଭୂମିକା ଉପରେ ।"

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଭବିଷ୍ୟଦ୍‌ବାଦୀ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବି । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ —"ମୁଣ୍ଡ ବଥାଇଲେ ମୁଣ୍ଡ କାଟି ପକାଇବା ଯେମିତି ବୁଦ୍ଧିମାନ୍‌ର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିକୂଳ ବାସ୍ତବତାର ଚାପରେ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ସମ୍ପର୍କ ତୁଟାଇବା ଧାରଣା କରିବା ସେମିତି ମୂର୍ଖତାର ଲକ୍ଷଣ । ଆମେ ବାସ୍ତବଠାରୁ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଉଛୁ ବୋଲି ମନେକଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ କଦାପି ଆମକୁ ଛାଡ଼ିବ ନାହିଁ । ଛାଡ଼ିପାରେନା । × × × ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଏକାବେଳକେ ଅସ୍ୱୀକାର ନକରି ଅତୀତରେ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ବିକାଶର ମୂଳଧାରା ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇ, ତାହା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖାଇ ଦେବା, ପୁଣି ନାନା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସଙ୍ଘର୍ଷ ଓ ସ୍ୱବିରୋଧ ଭିତରେ ଏଇ ବିକାଶର ଧାରା କିପରି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରୁଛି ତା'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦବା ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟର ଧ୍ୟେୟ" (ପାଣ୍ଡୁଲିପି ନାନ୍ଦୀମୁଖ) । ତାଙ୍କ କବିତା ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଗତିକରି "ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆକ୍ରୋଶ ଆଉ ସମାଜ ଛାଡ଼ି ଏକ ଅସହାୟ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ମନୋବୃତ୍ତି"ର ପରିଚୟ ଦେଉଥିବା କବି ଓ କବିତା ଉପରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏକ ସମାଲୋଚନା ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବନଲତା ସେନ୍‌କୁ ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ ରୁକ୍ଷ କଣ୍ଠରେ ଜବାବ ଦେଇଛି, ଏହି ନିର୍ଜଲା ଝାଙ୍କର ଭୂଇଁରେ Broken images, Broken columnsର ପୁନର୍ଗଠନ ଅସମ୍ଭବ । ଅତୀତର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ-ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନର ଧୂସର, ପିଙ୍ଗଳ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ । ଇତିହାସର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଯାହା ଅପହୃତ, ତାକୁ ଫେରି ପାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କେବଳ ଏଇଥିରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବ—To recover what has been lost, And found and lost again and again. (Eliot) ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିକଳ୍ପନାର ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ କବି ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ ପରି ଇତିହାସର ପ୍ରତିଲେମରେ ଗତିକରି, ଭୂଗୋଳର ବିସ୍ମୃତ ରେଖାରେ ଘୂରି ଘୂରି ମହାକାଳର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ନାରୀ—ଏକ ମାୟା । ସେ

ସବୁଯୁଗରେ ସବୁଦେଶରେ ପୁରୁଷକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଛି, ତା' ପ୍ରାଣରେ ଗୃଞ୍ଚଳା ତୋଳିଛି, କିନ୍ତୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକରେ ପୁଣି ମାୟା-କୁହେଳିରେ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ମାୟାମୁଗ୍ଧ ପୁରୁଷ ତାକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସିଛି କେତେ ଦେଶ, କାଳର ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରି । ମାତ୍ର ଶେଷରେ ଏହି ପୋଡ଼ା ଦେଶରେ ଏହି ଭୟାବହ କାଳରେ ସେ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ଅସଂବୃତ ରୂପର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛି । ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମସ୍ତ ଆଦର୍ଶ ଭୁଶୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗାର ଧକ୍କାରେ । ଧରା ପଡ଼ିଛି କେଉଁ ମନ ଯୁଗ ଯୁଗର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ କେଉଁ ନାରୀର ସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲା । ନୀତି, ଧର୍ମ, କଳା, ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ମୋକ ତ୍ୟାଗ କରି ନିର୍ଧୁମ ସ୍ୱଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଶାଶ୍ୱତ ଅବଚେତନର ପାଶବିକତା । ସେହି ପଶୁର ଲାଳସାଗ୍ନିରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି କବିର ମାନସୀ, ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନିବନୀତ ପ୍ରତିମା । ମାତ୍ର କେତୋଟି ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ ବନଲତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଅଳକାର ବାସ୍ତବତା ଦ୍ୱାରା ବିଚୂର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଯାଇଛି । 'ଶ୍ମଶାନିତ, ଭଙ୍ଗା ନୂଆଖାଲି'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ଅଳକା ମୁମୂର୍ଷୁ କଣ୍ଠର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଧ୍ୱନିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି—ବାସ୍ତବତା ବଡ଼ ନିଷ୍ଠୁର, କରୁଣ । ମୁକ୍ତିର ନିଦାନ ଅତୀତରେ ନାହିଁ, ହୁଏତ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଥାଇପାରେ । ତା'ର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କର, ସେଇ ଅପନ୍ତିକ୍ଷିତ ନୂତନ ସତ୍ୟଦ୍ୱାରା ଏଇ ଭଗ୍ନବିଧ୍ୱସ୍ତ ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନ କର । ଯେଉଁ 'Still Point', 'ସ୍ଥିର ସ୍ଥିରତର' ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନ୍ୱେଷା କରୁଛି ତା' ଭବିଷ୍ୟତରେ ଅପେକ୍ଷମାଣ, ଅତୀତର ସ୍ମୃତିଗହ୍ୱରରେ ନୁହେଁ, ସେହି ଦିଗରେ ପ୍ରଗତି ପ୍ରକାଶ କର ।

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଇତିହାସ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶ କଲେ ଇଲିଏଟ୍ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏ ଚେତନା ହେଉଛି—A sense of the timeless as well as the temporal and of the timeless and of the temporal together (Points of View) ଏ ଚେତନା କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାରୁ ମୁକ୍ତ ନାହିଁ "By losing tradition, we lose our hold on the present" ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଧକ୍କାରେ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସୌଧ ପୁନର୍ନିର୍ମିତ ହୋଇପାରିବ । ସେଯୁଗର ସ୍ପିଏଣ୍ଡର୍, ସ୍ପେଣ୍ଡର, ଅଡ଼େନ ପ୍ରଭୃତି ଅଧିକାଂଶ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ଅତୀତକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରି କବି ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବେ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସଫଳ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବେ, ତାକୁ ସମର୍ଥନ କରି ସ୍ପେଣ୍ଡର କହିଛନ୍ତି—Man is forced

on to another level of truth, outside society, outside contemporay history, where he rejects the idea that he is a ghost and reasserts the dream that the world is various and beautiful and new and that it should have certitude end peace and help for pain. For this is the dream of his flesh as well as of spirit, and it finds confirmation in geography as well as history. It is the dream which affirms life, and without such an affirmation life contradicts itseif, denying its own existence, and men turn in on themselves, becoming mechanic ghosts moving in a mechine made society. କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଏ ସମସ୍ତ ମତବାଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି "ମହା ବିଶ୍ୱଲୋକେର ଇଶାରାର ଥେକେ ଉତ୍ସାରିତ ସମୟଚେତନା ଆମାର କାବ୍ୟେ ଏକଟି ସଙ୍ଗତିସାଧକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସତ୍ୟେର ମତୋ" (କବିତାର କଥା) । ତେଣୁ ସେ ଇତିହାସର ମଧ୍ୟ ମାଖି ବର୍ତ୍ତମାନର ରିକ୍ତତାକୁ ଅପସାରିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ।

ସର୍ତ୍ତି ରାଜନୀତି ୟିଏଟସ୍, ଇଲିୟଟ, ଆଡ଼େନ, ସ୍ପେଣ୍ଡର ମାଲର୍ମେ, ଭ୍ୟାଲେରି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଗହଣରେ ଗତି କରିଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆରାଗଁଙ୍କ ସହ ଆଉ ଟିକିଏ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ମସ୍କୋର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଶିବିରରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଭବିଷ୍ୟଦ୍‌ବାଦୀ, ମାୟାକୋଭ୍‌ସ୍କି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଇତିହାସ ଚେତନା ରହିଛି । ସେ ଚେତନା ଅଗ୍ରଗତିର ଦାବିସ୍ଥ; ପଥଶ୍ରାନ୍ତର ପ୍ରଶାନ୍ତି ନୁହେଁ । ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଧୂସର ବିଶ୍ୱରେ ଏହି ଚେତନାର ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତି ହେବାର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଦିନେ ଯେଉଁ ଥିଲି ପାଶେ
କି ହେବ ତାହାର ସ୍ମୃତି
ରାତିର ସେ କଳା ଛାଇ

ଆଜି ନାହିଁ ଯେଉଁ ଏଇଠାରେ
ସୁରା ପରି ପାନ କରି ଆରେ ?
ସ୍ମୃତିର କଙ୍କାଳ ଖାଲି,

ଏତେ ମାୟା ତେବେ କାହିଁପାଇଁ ?

ଝରିକୁସୁମର କବି
ଏକଦା କୁସୁମ ଏକ

ତଥାପି ମୁଁ କରିବି ସ୍ମରଣ
ଭରିଥିଲା ଗନ୍ଧେ ମୋର ବନ ।" (ମୃତ୍ୟୁ)

କିନ୍ତୁ ସ୍ମୃତିର ଏହି ଅନୁସ୍ମରଣ ଯାହାର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନହୋଇ ପ୍ରତିସହାୟକ ହେବ । (ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ) । ଅତୀତର ମାୟାଜାଲ, ପ୍ରଲୋଭନ ମୋର ପଥରୋଧ କରି-ପାରିବ ନାହିଁ । 'ଗୃହବାଟ ଏକ ସତ୍ୟ ଜୀବନେ' (ଫକାନ୍ତ) । ଅତୀତର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ''ଢେଉଁ ଶତ ଗର୍ଜ୍ଜାଣି ଉଠାଣି, ଜୁଆର ଉଜାଣି···ସରୁ ସରୁ ମାଟିର ସଡ଼କ, ଏଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଙ୍କ···ଗ୍ଲୁଚିଯିବା । (କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବନ୍ଧଘାଏ ଧୀରେ) ଏହା ତାଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ । ଅତୀତର ମୃତ ବନ୍ଦରରୁ ଭବିଷ୍ୟତର ସମୃଦ୍ଧ ବନ୍ଦରକୁ ଯାତ୍ରା କାଳରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ବନ୍ଧୁର କର୍କଶ ପଥ, ବାସ୍ତବତାର ରୂଢ଼ ଭୂମିକା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ନହେଲେ ତା'ର ପରପାରରେ ମୁକ୍ତି ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ରହିଯିବ ଚିରକାଳ । ପାଲ ଏଲୁଆର୍ଡ଼ଙ୍କ ପରି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନରେ ରହିଛି ଭବିଷ୍ୟତ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ନିଧାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ।

ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ସେଇ ନାରୀ ହୁଏତ ଅତୀତରେ ଥିଲା । ଅତୀତର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରି ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରଲେପ ଦେଇ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାରୀକୁ ସେଇ ଗୌରବ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ଶିଶୁର ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଖେଳ । ବନଲତାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି ଅଳକା; ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବ, ବର୍ତ୍ତମାନ । ତା'ର ବିନଷ୍ଟ ନାରୀତ୍ୱର ମୁକ୍ତି ଅତୀତରେ ନାହିଁ, ଭବିଷ୍ୟତରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ବନଲତା ଓ ଅଳକା ଜୀବନରୁ ପଳାୟନ ଓ ଜୀବନର ଉପଲବ୍‌ଧି, କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଜୀବନ ।

(ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୬୩)



ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ଏକ ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ତୃଣଭୂମି, ଯେଉଁଠି ଦ୍ରୁମ ନାହିଁ, ଅଛି ଗୁଳ୍ମ, ଏକ ନୁହେଁ ବହୁ, ସମାନ, ସମସ୍କନ୍ଧ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ତାରୁଣ୍ୟର ସମାହାର । ଦୂରରେ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ତଳେ ଇତସ୍ତତଃ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ କେତୋଟି ପ୍ରବୀଣ ଅତିକାନ୍ତ ବୟସ, ଶିଥିଳ ରକ୍ତ, ଥୁଣ୍ଟା ବୃକ୍ଷ । ସେମାନେ କେବଳ ଅତୀତ ପରମ୍ପରାର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ପ୍ରତୀକ । ୧୯୩୬ରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବେଳେ ସେମାନେ ସୃଷ୍ଟି ମହିମାରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରଚୁର ଫଳ ପୁଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ କରି ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ କାଳ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ରୂପ ଓ ରସତୃଷ୍ଣା ପରିତୃପ୍ତ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ନୂତନତାର ଆଦି ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ, ମାନବିକ ଅଧିକାରବୋଧର ଉଦ୍‌ଗାତା, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ସଂଗ୍ରାମର ସୈନିକ ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମହାମିଳନ ଭୂମିର ସନ୍ଧାନୀ ପଥିକ । ସେମାନଙ୍କ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଲା; ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ପରମ୍ପରା । କାଳିଦାସ, ମାଘ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ, ଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ମାଇକେଲ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ କବିମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ନୂତନ କାବ୍ୟଗୁରୁରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ ଇଲିୟଟ୍, ଇୟେଟ୍‌ସ, ସ୍ପେଣ୍ଡର, ଆରାଗଁ ମାୟାକୋଭସ୍କି, ହୁଇଟମ୍ୟାନ୍, କାମ୍ୟୁ ଏବଂ ସାର୍ତ୍ରେ । ଏକଲବ୍ୟ ପରି କେତେ ଯୋଜନ ଦୂରରୁ ଏମାନେ ଗୁରୁଭକ୍ତିର ଏକନିଷ୍ଠତା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସ୍ୱଦେଶୀ, ବିଦେଶୀ ଭାବଧାରାର ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟରେ ଗାନ୍ଧୀ ଓ ମାର୍କସ ସମୀଭୂତ ହେଲେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସଂଗ୍ରାମୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାରେ । ଏମାନଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ରଚିତ ହେଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ସଂଗ୍ରାମର ରକ୍ତାକ୍ତ ଇତିହାସ । ତା'ପରେ ଦେଶ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଲଭିଲା । ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଲେଖନୀର ସ୍ୱର ହେଲା ଗମ୍ଭୀର ଓ ଉଦାର । ଉଚ୍ଛଳ ଯୌବନର ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ହେଲା ସ୍ତିମିତ, ପ୍ରଶାନ୍ତ । ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଶୀତଳତା ସ୍ପର୍ଶରେ ଯେପରି ବିଲୀନ ଓ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଏ, ସେହିପରି ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରକାଶ କ୍ରମେ ଅପସାରିତ ହୋଇଗଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଉ ଏକ ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସନ୍ଧିକାଳ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା, ତାହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ।

ବର୍ତ୍ତମାନକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଅତୀତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ସନ୍ଦିହାନ । ଆଜିର ଲେଖକ ବର୍ତ୍ତମାନ-ସର୍ବସ୍ୱ । ସେ ସନ୍ଦେହବାଦୀ । ସମାଜ ନୁହେଁ, ଗୋଷ୍ଠୀ ନୁହେଁ, କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ତା'ର ସାଧ୍ୟ । ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନିବା ଆଜି ତା'ର ପ୍ରଧାନ କର୍ମ । ମନୁଷ୍ୟର ବହିରଙ୍ଗ ସାମାଜିକ ସତ୍ତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ମିକ ସତ୍ତା ସଂଗୋପିତ, ତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ତା'ର ସକଳ ପ୍ରୟନ୍ନ ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଏବଂ ପ୍ରବହମାନ ଚେତନାର ଧାରା ଅନୁସରଣ ଦ୍ୱାରା ସେ ଖୋଜେ ମନୁଷ୍ୟ ସ୍ୱଭାବର ସହଜ ପ୍ରକାଶ । ନୀତି, ଧର୍ମ ଓ ସାମାଜିକତାବୋଧର ସ୍ତର ସ୍ତର ଆବରଣ ତଳେ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କେତେ ବ୍ୟାକୁଳ ତାହା ଏମାନଙ୍କ ରଚନାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାରେ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । 'ଆଦର୍ଶ' ଚରିତ୍ର ଗଠନ ପାଇଁ ଯୁଗଯୁଗର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଯେପରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାରେ ନିଦାରୁଣ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା, ତାହା ମର୍ମାନ୍ତିକ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଏମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ସନାତନ ନୀତି ଓ ଦର୍ଶନରେ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇଲେ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଘଟାଟୋପ ଓ ନୈତିକ ମୁଖା ଅନ୍ତରାଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେ ମୂଳତଃ ପଶୁ—ଏହି ସତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ଧ୍ରୁପଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏମାନେ ନୂତନ ଧାରା ଅନୁସରଣ କଲେ । ଏହି ନୂତନତା କେବଳ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନାରେ ନୁହେଁ; ଭାଷା, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଗଠନରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ରଚନାରୀତି, ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନୁପଯୋଗୀ, ତେଣୁ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ।

ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲେଖକର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଗଳ୍ପ ଏବଂ କବିତା । ଅନଭିଜ୍ଞ ଜୀବନର ଅପ୍ରତୁଳ ଉପଲବ୍ଧିର କଣିକା ଏହି ସବୁ କ୍ଷୁଦ୍ରତର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ଏମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଓ କବିତା ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରବହମାନ ଜୀବନର ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ମାରକୀ । ସୁତରାଂ ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ସୁସଂଗଠିତ କଥାବସ୍ତୁ, ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଜୀବନଚରିତ କିମ୍ବା ସୁଚିନ୍ତିତ ଦାର୍ଶନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ ଜୀବନର ଅସଂଲଗ୍ନ, ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଚେତନା ପ୍ରବାହର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ । ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବେଦନା ପୀଡ଼ିତ ଓ ପଙ୍ଗୁ ପ୍ରାଣର ବିଦ୍ରୂପ ଏହିସବୁ ରଚନାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏମାନେ ଗଳ୍ପର ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ବା ବୈଷୟିକ ନୁହେଁ । ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ଆତ୍ମଗତ ସାମୟିକ ସମସ୍ୟାର ଆବର୍ତ୍ତ, 'ଆଦର୍ଶ' ଶିକ୍ଷିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ

ଶ୍ରେଣୀର ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସଙ୍କଟ, ତା'ର ଆଶା ନିରାଶା, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନା । ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏମାନେ 'ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା', ଏମାନେ 'ନର-କିନ୍ନର', ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନ 'ଭଙ୍ଗାଖେଳନା' 'ସାହିର ଗ୍ରୀଷ୍ମ' ତଳେ ଏ ଜୀବନର 'ଲୟ ବିଲୟ' ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିହୁଏନା । 'ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ' ତଳେ 'ମଙ୍ଗଳର ମୃତ୍ୟୁ' ଲଗ୍ନରେ ଏହାର କରୁଣ ପରିସମାପ୍ତି 'ଶେଷ-କବିତା' ରଚନା କରେ । ନିକଟ ଅତୀତରେ ପ୍ରକାଶିତ କେତେକ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ଉପରୋକ୍ତ ଧରଣର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ସବୁଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ରାନ୍ତିର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ପ୍ରଥମେ କବିତାରେ ହିଁ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ତା'ର ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି—ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ କବି ସର୍ବାଧିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବ ଇତିହାସ ଅନୁକୃତ ଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ କବିତାର ଗଢ଼ ପ୍ରକୃତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ପଦ୍ମାସନା 'ବାଗ୍‌ଦେବୀ' 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ'ର କଙ୍କରିଳ ମରୁଭୂମିରେ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ହେବା ପରେ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବାତାବରଣ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଦୂଷିତ ହୋଇଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ରୋଧଦୀପ୍ତ ତରୁଣ କବି-କଣ୍ଠରେ କେବଳ ଅଭିଶାପ ଓ ବିରକ୍ତିର ଆଗ୍ନେୟ ବାଣୀ । ତା'ର 'ଭ୍ରୂକୁଟି' ଭଙ୍ଗୀରେ ସଂଗ୍ରାମର 'ଚରମ ପନ୍ଥ' ଜଟିଳ ଜୀବନର 'ଅନେକ କୋଠରି' ମଧ୍ୟରେ ଘୂରି ଘୂରି ସେ ଯେଉଁ 'ଆତ୍ମନେପଦୀ' ଗାନ କରେ, ତାହାର ଆବେଦନ ଯେପରି ଦୁର୍ବୋଧ ସେପରି ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ । ଅସହ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପ୍ରଗାଢ଼ ଆତ୍ମପ୍ରବାଦ ଏବଂ ଅଦମ୍ୟ ଆକୁଳ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ବେଦନଭରା ଆଶ୍ୱାସ, ମାନବିକତାବୋଧର ବିଶ୍ୱପ୍ରସାରୀ ବ୍ୟାପ୍ତି ଏବଂ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ଅଗାଧ ବିଶ୍ୱାସ ତା'ର ବହୁବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱର ଏକ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ନିଃସହାୟ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ । ତା'ର ସେହି ବିସ୍ତ୍ରସ୍ତ ଓ ବିଭକ୍ତ ମନର କାବ୍ୟାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଛନ୍ଦ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ, ବ୍ୟାକରଣ ଭୁଲ ହୁଏ, ଶବ୍ଦାର୍ଥ ବଦଳିଯାଏ, ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଖାଲି ଦେଖାଯାଏ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । 'କାଳପୁରୁଷ' କବଳରୁ ଜୀବନକୁ ମୁକ୍ତ କରି ପୁଣି 'ଶାନ୍ତି' ଓ 'ଦ୍ୟୁତି' ଲଭ ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ରଚନା କରେ ତାହା ହୁଏ 'ଭିଜାଡ଼େନ୍‌ସର ଏପିକ୍' । ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ, ତଥାପି ସେ ଅଟଳ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସରେ ଅନନ୍ତ କାଳ ତା'ର ଅନ୍ୱେଷା କରିବ—ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲେଖକର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର ଗଳ୍ପ ଓ କବିତା ତୁଳନାରେ ନାଟକ ଓ ନିବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସମାନୁପାତିକ ନୁହେଁ, ମହାକାବ୍ୟ ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ଖଣ୍ଡିତ

ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଜୀବନର ଅବଲମ୍ବନରେ ମହାକାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ବା ହେବ କିପରି ? ତେବେ ନାଟକର ଦୁର୍ଗତି ମୂଳରେ ରହିଛି ଉନ୍ନତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭାବ ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଦୁର୍ଲଙ୍ଘ୍ୟ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏବେ ବି ଗତାନୁଗତିକ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ । ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ରୂପେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ରଚନା ଚିହ୍ନିତ, ସେଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି କେବଳ ପ୍ରଶାସନିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା-ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରହସନ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ପ୍ରିଷ୍ଟଲେ, ଟେନେସି, ଉଇଲିୟମ୍ସ ବ୍ରେଖ୍ଟ ତ ଦୂରର କଥା ସ, ଇବସନ୍, ଉଇଜିନ, ଓନିଲଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଶାର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଯୁଗରୁଚି ଅନୁକୂଳ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଅଦ୍ୟାବଧି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଅତିନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କତିପୟ ବିରୋଧୀ ଦଳଭୁକ୍ତ ଏକ ବିରାଟ ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପରିଣାମରେ ଶୁଭ ସମାପ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ, ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ । ସମ୍ପ୍ରତି ଅବଶ୍ୟ କେତେଜଣ ଦୁଃସାହସୀ ଲେଖକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ କେତେ ଖଣ୍ଡ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନିୟନ୍ତ୍ରଣରୁ ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ 'ରିପୋର୍ଟରି' ଆନ୍ଦୋଳନ ପରି କୌଣସି ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ ନକଲାଯାଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଯୁଗାନୁଯାୟୀ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇନପାରେ ।

ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନିବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଗତିମାନ୍ଦ୍ୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପାଠକ ଶ୍ରେଣୀର ନିର୍ବେଦ ନିସ୍ପୃହତା । କେତେଗୁଡ଼ିଏ 'ଗଲି ଆଇଲି, ଦେଖିଲି ସବୁ' ଭ୍ରମଣବୃତ୍ତାନ୍ତ; ଆଜନ୍ମ ମରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଅହଂକାରଦୀପ୍ତ ଶୁଷ୍କ ବିବରଣୀ ସମ୍ବଳିତ ଜୀବନୀ ଏବଂ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ସହଜ ସଫଳତା ପାଇଁ ଲିଖିତ ଉଦ୍ଧୃତିଭରା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟତୀତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଓ ସରସ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନା । ରମ୍ୟ ରଚନା (ବେଲ୍‌ଲେଟାର୍ସ) ଓ ରେଖାଚିତ୍ର ଜାତୀୟ ରସାଳ ରଚନା ଅତି ଅପ୍ରତୁଳ । ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ପତ୍ରିକାର ବହୁଳ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ବ୍ୟତୀତ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ଅପରିକଳ୍ପନୀୟ । ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ସମ୍ବାଦପତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସୀମିତ ପୃଷ୍ଠା ମଧ୍ୟରେ ଏଥିପାଇଁ ସ୍ଥାନାଭାବ ଏବଂ ପାକ୍ଷିକ ଓ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକାର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ହେତୁ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପକ ବିକାଶ ପ୍ରତିହତ ହୋଇ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ପଠନ-ଅଭିରୁଚି ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଓ ପ୍ରସାରିତ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଥିପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଶିଳ୍ପ ଓ ଉଦ୍ୟୋଗର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଦେଖି ମନେହୁଏ, ସେ ସୁଦିନ ପ୍ରାୟ ଆସନ୍ନ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ଯୁବସାହିତ୍ୟ । ପୂର୍ବ ସୂରୀଙ୍କ ପରମ୍ପରା ଅତିକ୍ରମ କରି ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନତମ ଆୟତନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଧାନ ନଗରୀ ତଥା ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣ କଟକରେ ପ୍ରଥମେ ଏବଂ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହରମାନଙ୍କରେ ଯୁବସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀମାନ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ସ୍ମରଣୀୟ ରବିବାସରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ । ଏହା ପ୍ରଥମେ କଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରଥମ ଶାଖା ପୁରୀରେ ଗଠିତ କରାଯାଇଥିଲା । ତରୁଣ ଛାତ୍ର, ଶିକ୍ଷକ, ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଓ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ସାଧାରଣ ନାଗରିକମାନେ ସାପ୍ତାହିକ ଛୁଟିଦିନ ରବିବାର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଏକତ୍ର ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ରଚନା ପାଠ ଓ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗାଯୋଗ ଆଦି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା ଓ ମିଳିତ ଅଧିବେଶନମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଶେଷରେ ଏହି ସଙ୍ଗଠନ ନିଖିଳ ଓଡ଼ିଶା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ବାର୍ଷିକ "ଯୁବଲେଖକ ସମ୍ମେଳନ" ନାମକ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମ୍ମେଳନର ପାଞ୍ଚଟି ଅଧିବେଶନ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଗତ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ କେତେକ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଛି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କଟକର ଙ, ଞ, ଳୁ, ସଂସ୍ଥା, ସମ୍ବଲପୁରର 'ଅଲବି' ଗୋଷ୍ଠୀ, ବଲାଙ୍ଗୀରର 'ଆତ୍ମପ୍ରକାଶିନୀ', ଭଦ୍ରକର 'କଳାକଳଙ୍କ' ଗୋଷ୍ଠୀ, ବାଲେଶ୍ୱରର 'ନକ୍ଷତ୍ର' ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରଭୃତି ନବଗଠିତ ଯୁବସାହିତ୍ୟ ସଂସଦମାନ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ରଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ହିପି, ବିଟଲସ୍ ଓ ଏଙ୍ଗ୍ରିୟମ୍ୟାନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହି ସବୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ କବିତା ସଙ୍କଳନମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ ସଙ୍କଳନରେ ଏପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ, ଯାହା ଏ ଦେଶୀୟ ଜଳବାୟୁରେ ଏକାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ, ଚମକପ୍ରଦ ଏବଂ ପ୍ରଥାହୀନ । ତେଣୁ ଏମାନେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ସମର୍ଥନ ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଉଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସବୁ ସମାଲୋଚନା, ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଓ ଅବହେଳା ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ନିଜକୁ 'ଅସାହିତ୍ୟିକ' ରୂପେ ପରିଚିତ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ କୁଣ୍ଠିତ ନୁହନ୍ତି । ମନେହୁଏ ଏହି ନିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟ ବଳରେ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରେ ।

(ଉତ୍କଳ କଥା)



ଓଡ଼ିଆ କବିତା : ନବ ପର୍ଯ୍ୟାୟ

ଭାଷାଭିତ୍ତିରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବହୁରଙ୍ଗ ରୂପରେ ଯେତେ ଭିନ୍ନତା ଦେଖାଯାଉ ନା କାହିଁକି ତାହାର ମୂଳ ସ୍ୱର ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ଓ ରୀତିର ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ଏକ ବିସ୍ମୟକର ସମସ୍ୟାନୁବର୍ତ୍ତିତା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଖ୍ରୀ: ୧୯୩୦ ପରେ ପରେ ଏହିପରି ଏକ ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ସର୍ବତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର 'ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗ', ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର 'କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗ' ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର 'ସବୁଜ ଯୁଗ'ର ଉତ୍ତରସାଧକ ରୂପେ ଯେଉଁ ନୂତନ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ, ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି 'ଆଧୁନିକ ଯୁଗ'ର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ପୂର୍ବଗାମୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବପ୍ରବଣତା, ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରହସ୍ୟମୟ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ଲଳିତ ଗୀତିମୟତା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଏମାନେ ଜଗତ ଜୀବନର ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତା, ଓ କଙ୍କାଳଗ୍ରସ୍ତ ଆତ୍ମାର କ୍ଷୋଭ ଓ ଅଶାନ୍ତିକୁ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଇଲିୟେଟ୍, ପାଉଣ୍ଡ୍, ଆରାଗଁ, ମାୟାକୋଭସ୍କି, ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତା, ମାର୍କସ ଦର୍ଶନ, ଫ୍ରୟେଡ୍‌ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଉଗ୍ରପନ୍ଥୀ ନେତାମାନଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ଏହି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା ରଚନା କରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଭିତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ୧୯୩୬ରେ । ଐତିହାସିକ ବିଗ୍ରହରେ ଏହି ବର୍ଷଟିର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ବର୍ଷ ଉତ୍କଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ରୂପେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ଖ୍ରୀ:୧୮୦୩ରୁ ଓଡ଼ିଶା ଇଂରେଜ କବଳିତ ହେବାପରଠାରୁ ଯେଉଁ ବିରକ୍ତି ଓ ଆତ୍ମଶ୍ଲାଘା ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନକୁ ନିଷ୍ପେଷ ଓ ଶିଥିଳ କରିଦେଇଥିଲା, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ହେବା ପରେ ସେହି ମୁହ୍ୟମାନତା ଅପସୃତ ହେଲା ଏବଂ ଏକ ନୂତନ ଜାଗରଣର ଉଦ୍ଦୀପନା ସବଂକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ତରୁଣ ପ୍ରାଣରେ ଦେଖାଗଲା ଅପୂର୍ବ ପ୍ରାଣମୂର୍ତ୍ତି, ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ, କର୍ମନିଷ୍ଠା, ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଏବଂ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି

ସମୟରେ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହେଲା । ଏହି ଐତିହାସିକ ଘଟନାର ସମୟାନୁବନ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନବଯୁଗର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଲା । ମାର୍କସବାଦୀ ଯୁବନେତା ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଗଠିତ ହେଲା 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଏବଂ ତା'ର ମୁଖ୍ୟ ପତ୍ରରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା । ସବୁଜ ଯୁଗର ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ତନ୍ଦ୍ରାଳୁତା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହେଲା ନବଯୁଗର ଅଗ୍ନିମନ୍ତ୍ର—

ଶତାବ୍ଦୀର ସିଂହଦ୍ୱାରୁ ଆସିଅଛୁ ଦୂତ
ଆଣିଅଛୁ ବାର୍ତ୍ତା ଭବିଷ୍ୟତ ।
ଜୀବନର ସମ୍ଭାବନା ଯହିଁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ
ନାହିଁ ଯହିଁ ପ୍ରାଚୀର ପ୍ରାନ୍ତର ।

ଜାଗ ହେ ମାନବ ଶିଶୁ ଜାଗ ନର ବ୍ରହ୍ମ
ଜାଗ ଧରି ଲୌକିକର ଜ୍ଞାନ ।
ଦୃଢ଼ ହୁଅ, ରୂଢ଼ ହୁଅ, ନିଅ ପ୍ରତିଶୋଧ
ଯୁଗବ୍ୟାପୀ ହୀନ ଦାସତ୍ୱର—(ସଉତରୀ)

ଶଂସିତ ଉଦ୍ଧୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବ ଚେତନା, ମାନବିକତାବାଦ, ସମାଜବାଦୀ ରାଜନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବୋଧ ସୂଚିତ ହୋଇଛି, ତାହା ହିଁ ଥିଲା ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଆଧୁନିକ କବିତାର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ରାଜନୀତି ପ୍ରଣୋଦିତ—ସୁତରାଂ କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଗ୍ରରଧର୍ମୀ, ଭାବପ୍ରବଣ ଓ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ (୧୯୩୫) ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଗ୍ରଗାମୀ ଉଦ୍‌ଗାତା । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରମୁଖ କବି ହେଲେ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର । ସେତେବେଳେ ସବୁଜ କବି କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ସତ୍ୟବାଦୀ କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ଦୃପ୍ତ ବୀଣାର ତାନ ଝଂକୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ବା ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ପରିଚିତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରଚନାବଳୀ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଧାରାର ଏକ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ କବିତା ସଙ୍କଳନ 'ଆଗାମୀ କାଲି' ଉପରୋକ୍ତ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାଳନ୍ଦୀ, ଅନନ୍ତ, ସଚ୍ଚି, ମନମୋହନ ଏବଂ ସୁନନ୍ଦ କରଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ କୃତି ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉନ୍ମେଷକାଳ ସ୍ଥୂଳଭାବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ଉତ୍ତର କାଳ । ଏହି ସମୟରୁ ପ୍ରଗ୍ରରଧର୍ମୀ ସ୍ଥୂଳ ରାଜନୈତିକତା ବିନିର୍ମୁକ୍ତ

ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ନୂତନ କବିତାର ବିକାଶ ଘଟେ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ସଙ୍ଗେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧାରାର ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତାର ସାନ୍ଦ୍ର ସମନ୍ୱୟ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହେଲା କବିତାର ନୂତନ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବହିରଙ୍ଗ ସଂଶ୍ଳେଷଣ । ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ନାନା ବିଡ଼ମ୍ବନା ସ୍ପର୍ଶକାତର କବିମାନସରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିକଲା, ତା'ର ଏକ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ, ବିଦ୍ରୂପ ଶାଣିତ ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ନୂତନ କବିତାରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । କବିତାରେ ବାସ୍ତବତାର ଅତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ହେବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ଧର୍ମ, ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଗୀତିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଅପସୃତ ହେଲା ଏବଂ ତା' ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦେଖାଦେଲା ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଯୁକ୍ତିଗ୍ରାହ୍ୟ ଶୁଷ୍କ ବୌଦ୍ଧିକତା, କେବଳ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତି ନୁହେଁ, କବିତାର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଦୁନିଆର ସବୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନା ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞାନ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭକଲା । ସଚେତନ ମନର ଅନ୍ତରାଳରେ ସଂଗୋପିତ ଅବଚେତନ ମନର ଚେତନା ପ୍ରବାହ କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ଏକ ନବୀନତମ ରହସ୍ୟବାଦୀ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏହି ରହସ୍ୟାନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ଚାଂଚଜନକ ହେଲେହେଁ ଅନାତ୍ମୀୟ, ଅନୁଭବ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଅନଧିଗମ୍ୟ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାବ ଓ ଭାଷାରେ, ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ କପରି ଏକ ଅସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଅନତିକମ୍ୟ କୃତ୍ରିମ ଦୁର୍ବୋଧତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନେହୁଏ ଯେ, ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ସଂଶୟ-ବୋଧ ଖଣ୍ଡିତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ରୂପର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିରୂପ ଅଙ୍କନ ପାଇଁ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଲେଖକର ଜଟିଳ ମାନସିକତା, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିସ୍ତସ୍ତ କାବ୍ୟାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା-ରୀତି ଓ ଶବ୍ଦମାଳା ଠିକ୍ ସକ୍ଷମ ନୁହେଁ । ସନ୍ଦେହ ହୁଏ ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଅଭିଧାନରୁ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି କିମ୍ବା ବ୍ୟାକରଣ ସୂତ୍ରାନୁସାରେ ପଦାନ୍ୱୟ କରି ଏହି ବ୍ୟାସକୂଟ ଭେଦ କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ ଭାଷା ଯେପରି ଏକ ସ୍ୱାଭିପ୍ରେତ ଭାଷା । ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ ନାନା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ, ଅନୁଷଙ୍ଗ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପଦର ଅର୍ଥବିକୃତି, ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅର୍ଥ ଉପରେ ନୂତନ ଅର୍ଥାରୋପ ନାମବାଚକ ବିଶେଷ୍ୟ ପଦର ଅର୍ଥାନୁସାରୀ ପ୍ରୟୋଗ, ଦେଶୀ ବିଦେଶୀ ସାଧୁ ଅସାଧୁ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ସଙ୍କର ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି, ଗ୍ରାମ୍ୟ, ଔପଭାଷିକ ଓ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ, ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂକ୍ଷେପତା ଓ ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ଉଲ୍ଲମ୍ଫନ, କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପଦ-ବିନ୍ୟାସରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, କ୍ରିୟାର ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ, ବିରାମ-ଚିହ୍ନର ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ବ୍ୟବହାର, ପଙ୍କ୍ତି ସଜ୍ଜାରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟାନୁବନ୍ଧର ଅଭାବ, ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ସ୍ୱୀକୃତ ଭକ୍ତିର ନବୀନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା; ବାକ୍ୟରୀତିର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁବିଧ ସ୍ୱକୀୟ ଲକ୍ଷଣ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଛନ୍ଦହୀନତା ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଥିଲା ସଙ୍ଗୀତ-ଧର୍ମୀ । ନାନା ଜଟିଳ ଛନ୍ଦ ଓ ବୃତ୍ତର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସୀମାନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଛନ୍ଦମୁକ୍ତ, ପଦ୍ୟଭଙ୍ଗୀ ଓ ବାକ୍‌ରୀତି କବିତାର ବହିରଙ୍ଗ ରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟହୀନ କରିଦେଲା । ଭାବ ଓ ଭାଷା ସହିତ ଛନ୍ଦର ଏତାଦୃଶ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ-ରସିକମାନଙ୍କୁ ନିରାଶ କରିଥିଲେହେଁ ନୂତନ କବିତା ଗ୍ରାହକତାର ଅଭାବରୁ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇପଡ଼ି ନାହିଁ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ସର୍ବଭାରତୀୟ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ । ଖ୍ରୀ. ୧୯୩୮ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତାଙ୍କର ନବୀନତମ କୃତି—"ଭାନୁମତିର ଦେଶ" । ଦୁଇଟି ଶିକ୍ଷିତ ତରୁଣ-ତରୁଣୀଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ଓ ତା'ର ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ପରିଣତି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି, ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ ଓ ଘଟଣା ସମାବେଶରେ ଏଥିରେ ଯେପରି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ଛନ୍ଦ ଓ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ର ଆରଣ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଏହି ମନୋଜ୍ଞ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—

ଓଟର ବଙ୍କା କୁଜପରି ଏଇ ସବୁ ଘୁମନ୍ତ ପାହାଡ଼,
ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମନ୍ତ୍ରବଢ଼ ପିଲ୍‌ସଜ ।
ତା' ଉପରେ ସକାଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟ-ଦୀପ ଜଳେ ।
ଆଉ ଏଇ ଯେଉଁ ବଣ ଶେଷର ତାଳଗଛ,
ଭାନୁମତିର ଡାରେ ଡାରେ ଫଳଭରା ଖଜୁରୀର
ସେ ସବୁ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପାହାଚ ବତୀଙ୍କୁମ୍ଭ
କାରଣ ତା'ର ଉପରେ ତ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଆରମ୍ଭ,
ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଜଳେ ।

ଏହାପରେ ତାଙ୍କର ଆଉ ଦୁଇଟି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ସ୍ୱର୍ଗୀତ (୧୯୪୮), କବିତା—୧୯୬୨ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଶୋଷୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ

ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବାଧୁନିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମୂହ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଦିଗରେ ସେ ଅଗ୍ରଣୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ପଥିକୃତ ଭାବେ ସେ ସର୍ବଥା ପ୍ରଥମ ସ୍ମରଣୀୟ କବି ।

ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ—ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚ ଛଅ ଖଣ୍ଡ କବିତା ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶିତ । ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଯୁଗୋପଯୋଗିତା ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏନା । ଜଣେ ଦରଦୀ ମାନବିକତାବାଦୀ କବିରୂପେ ସେ ବନ୍ଦନୀୟ । ବିନୋଦ ନାୟକ ଯଦିଓ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ, ତାଙ୍କ ମନ ସୁଦୂର-ସନ୍ଧାନୀ । ଭୌଗୋଳିକ ବିସ୍ତୃତି ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଓ ପରିବେଶ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଅସାଧାରଣ । ମାଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା, ନନ୍ଦା ଦେବୀ, ସାତ ତାରାର ଦୀପ କବିତା ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣରୁ ହିଁ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା, ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି, ବେଣୁଧର ରାଉତ ପ୍ରମୁଖ କେତେଜଣ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାରେ ନୂତନ କବିତାର ସ୍ୱର ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହୁଏ ।

ନୂତନ କବିତାର ଆଉ ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନବାଗତ ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ୧୯୫୫ଠାରୁ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ (ଅଧିକାଂଶ ଇଂରାଜୀରେ ଏମ୍. ଏ.) ଶିକ୍ଷା ଓ ଶାସନ ବିଭାଗରେ ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥତଃ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ । ଏମାନେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ବାଦ' ବା 'ଇଜ଼ିମ' ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନୁହନ୍ତି, ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନା ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଏବଂ ବିଦଗ୍ଧ ଦାର୍ଶନିକତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଆବେଗ ଏହି କବିତାର ଆତ୍ମା । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ନାନା ଘଟନା କବିର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଚିତ୍ତରେ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି—ତାକୁ ଚିତ୍ତ ଓ ବୁଦ୍ଧି ଉଭୟ ସ୍ତରରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ନିର୍ଯ୍ୟାସିତ ଭାବ ରୂପ ଏକ ଏକ ସହିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିବା ଆଧୁନିକ କବିର ଏକ ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱ । ଜଣୈକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବକ୍ତବ୍ୟ—"ସଭ୍ୟତାର ବ୍ୟାପ୍ତି ସହିତ ଜୀବନ ଧାରଣରେ ବିଭିନ୍ନତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ମୋଟାମୋଟି ଅଭିମୁଖ୍ୟ କଳ୍ପନା କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ । ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ

ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ" (ରମାକାନ୍ତ ରଥ—କେତେ ଦିନର) ବୋଧହୁଏ ଏହି ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଏବଂ ଉପଲବ୍ଧିର ଅନାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଅକୃତ୍ରିମ ଉପସ୍ଥାପନ—ଏହା ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ।

ସଚି ରାଉତରାୟ ଉତ୍ତରସାଧକ ଏହି ଅର୍ବାଚୀନ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଗୁରୁ ମହାନ୍ତି ଓ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ବର୍ତ୍ତୀ ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି—ବିବେକାନନ୍ଦ ଜେନା, ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର, ଦେବଦାସ ଛୋଟରାୟ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣି, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ, ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ, ନୃସିଂହ କୁମାର ରଥ, ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ମିଶ୍ର, ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଆଗନ୍ତୁକ ଦଳ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସମସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଲେଖନ୍ତି ଏବଂ କେତେକଙ୍କର କବିତା ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ପୂର୍ବଗାମୀ କବିତ୍ରୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ—ଅଧ୍ୟାପକ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତି ଇଲିୟଟ୍ ଶିଷ୍ୟ ଏକନିଷ୍ଠ ଏକଲବ୍ୟ—ସେ Waste Landର ଦେଶୀ ସଂସ୍କରଣ କାଳପୁରୁଷ ରଚୟିତା ଭାବରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅନୁରକ୍ତି ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଅନୁକରଣରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଆୟତନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ରମାକାନ୍ତ ଓ ସୀତାକାନ୍ତ ଆଇ. ଏ. ଏସ୍. କବିଦ୍ୱୟ ଦୁଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାର ଅଭିଯାତ୍ରୀ । ରମାକାନ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ, ତାଙ୍କର ବାଣୀ ମନ୍ତ୍ର ପରି ଗମ୍ଭୀର ଓ ଶକ୍ତ, ସଂହତି ଓ ସମନ୍ୱୟର ନିବିଡ଼ତା ହେତୁ ସେ ଦୁର୍ବୋଧ ମନେହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାମାନ୍ୟ ଆୟାସ ଦ୍ୱାରା ଥରେ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସୂତ୍ର ନିରୂପଣ କରିପାରିଲେ ତାଙ୍କର ବାହ୍ୟ କଠିନତା ଦୂର ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ କବିଚିତ୍ତର କରୁଣାର୍ଦ୍ର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ । ସୀତାକାନ୍ତ ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଗ୍ରାମୀଣ ଲୌକିକ ବାୟୁ-ମଣ୍ଡଳ ସଂରଚନା କରି ଉଦାତ୍ତ, ଗମ୍ଭୀର ସିଦ୍ଧାନ୍ତମାନ ସହଜ ସମ୍ବେଦ୍ୟ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର କୃତିତ୍ୱ ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା । ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ତିନୋଟି ଉଦ୍ଧୃତି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି—

(କ) ମୁଁ ତୁମକୁ ଡାକୁଥିଲି ସତେ ଅବା ମଝି ପୋଖରୀରେ
ଭାସୁଥିବା ହଂସ ଏକ ଡାକୁଥିଲା ପହୁଞ୍ଚା ହଂସକୁ
ପୋଖରୀର ହୁଡ଼ା ଭାଙ୍ଗି ଯେତେବେଳେ ପାଣି ଆସିଗଲା
ତମେ ଫେରି ଚାହିଁଲନି ।
(ରମାକାନ୍ତ)

(ଖ) ଡାହାଲିଆର ପୀତାଗ୍ନି ପାଖୁଡ଼ା ଝଡ଼ରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏଇ ଅସ୍ତଯାଏ ବସ୍ ଦର୍ପଣରେ
କାଚର ପଛେ କଲେ ମନୀଷାର ଗାଳିପଣ
ପାଲିସ୍ ରୂପା ପରଦାରେ ଚୁଇପଡ଼େ ରକ୍ତ ଗୋଲାପର । (ସୀତାକାନ୍ତ)

(ଗ) ଏକ ଦେହେ ଜନ୍ମ ନେଲି ପୁରୁଷ ମୁଁ ସେହି ଦେହେ ନାରୀର ଶୃଙ୍ଗାର
ମୋ ପାଖେ ଏକାଠି ହେଲା ସିଲ୍କ ଶାଢ଼ି ପେଣ୍ଟ କୋଟ
ଧ୍ୱଜଭଙ୍ଗ ପ୍ରସୂତ ଯନ୍ତ୍ରଣା
କାନ୍ଦିଲି ଯେତେବେଳେ ଯାଜପୁର କଟକରେ; ରଜାଙ୍କର
ଇଲି ନାମେ ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ଓ ଦୁହିତା······ (ଗୁରୁ ମହାନ୍ତି)

ଏହି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ କବି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଯେଉଁ ଧ୍ରୁପଦୀ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ଏବେ ସେଥିରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଆଉ ଦଳେ ନବାଗତ ତରୁଣ ଲେଖକ । ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଏପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ, ଚମକପ୍ରଦ ଓ ପ୍ରଥାହୀନ । ତେଣୁ ଏମାନେ ନିଜକୁ 'ଅକବି' ରୂପେ ଆଖ୍ୟାତ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ନୁହଁନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ରଚିତ ଅକବିତାର କାବ୍ୟମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ; ତେବେ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଉ ଯେ, କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ କୌଣସି ନୂତନତର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୁଏ ନାହିଁ । ହୁଏତ ଏହି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ପ୍ରଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିହାରିକା ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟିର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ।



ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା

ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାର ସାଧନା; ଯେପରି ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱରର, ଚିତ୍ରକଳା ରଙ୍ଗର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଜଡ଼ବସ୍ତୁର ଏବଂ ଅଭିନୟ ବେଶ, ବଚନ ଓ ଅଙ୍ଗ-ବିକାରର ସାଧନା । ଆତ୍ମିକ ସହଜ ପ୍ରବୃତ୍ତି (Intuition) ବଳରେ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଧାରଣ କରି ଓ ଅନୁଭବ କରି କଳାକାର ତା'ର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟି ନୈପୁଣ୍ୟ ବହୁପରିମାଣରେ ତା'ର ଉପାଦାନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ କିମ୍ବା ଅନୁଭୂତିର ଯଥାର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେ ତା'ର ଉପାଦାନର ରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତି ଆବଶ୍ୟକାନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରେ । କାଳାନୁକ୍ରମରେ କଳାର ବିକାଶ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଶିବସ୍ୱାମୀଠାରୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଯାଏଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଭାବଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ସେପରି ଭାଷାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କଳେବର ଯେପରି ବାରବର୍ଷରେ ଥରେ ବଦଳାଯାଏ, ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ମୌଳିକ ରୂପ ବଜାୟ ରଖି ଆମର ସାହିତ୍ୟସାଧକମାନେ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଭାଷାର ନବ କଳେବର ବିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ସହଜିୟା ସିଦ୍ଧ କବିଙ୍କ ଦୋହା, ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାଶ୍ରିତ ମହାକାବ୍ୟ ଲେଖକ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, ତାଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ସରଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ରୀତିବାଦୀ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଛାନ୍ଦ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେପରି 'କୁଟିଳ ବର୍ଣ୍ଣାବଳି'ରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତା'ପରେ ଆସିଛି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଆଧୁନିକ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ଼ ରୂପ । ସେଯୁଗର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବସାନ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ଅପସୃୟମାନ ଯୁଗସନ୍ଧି ଏଯାବତ୍ ପୁଚ୍ଛାଗ୍ର ପରି ଲମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳଗର୍ଭିତ ହୋଇଛି । ଏବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନବ ଯୁଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠା

ଲାଲ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଭାଷାର ନବ କଳେବର ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ଯେ, ଆଧୁନିକ ଲେଖକର ଜଟିଳ ମାନସିକତା, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ କ୍ଷିପ୍ର କାବ୍ୟାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ହେତୁ, ଖଣ୍ଡିତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ରୂପର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିରୂପ ଅଙ୍କନ ପାଇଁ ଯେପରି ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା-ଛନ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦମାଳ ଠିକ୍ ସକ୍ଷମ ନୁହେଁ । ଅଧୁନିକ ଲେଖକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁର୍ବୋଧତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଅଭିଧାନରୁ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି କିମ୍ବା ବ୍ୟାକରଣ ସୂତ୍ରାନୁସାରେ ପଦାନ୍ୱୟ କରି ଏହି 'ବ୍ୟାସକୂଟ' ଭେଦ କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ ଭାଷା ଯେପରି ଏକ ସ୍ୱାଭିପ୍ରେତ ଭାଷା, "a language within a language." ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ ନାନା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀତ, ଅନୁଷଙ୍ଗ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଅର୍ଥବକ୍ରତା, ଇତି-ବୃତ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ଉପରେ ନୂତନ ଅର୍ଥାରୋପ, ପ୍ରଚଳିତ ନାମବାଚକ ବିଶେଷ୍ୟ ପଦର ଅର୍ଥାନୁସାରୀ ପ୍ରୟୋଗ, ଦେଶୀ ବିଦେଶୀ ପଦ ସଂଯୋଜନରେ ସଙ୍କର ଶବ୍ଦମାଳା, ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଅଛିଦ୍ର ସଂକ୍ଷେପଣ ଓ ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ । ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପଦ ବିନ୍ୟାସରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, କ୍ରିୟାରୂପର ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ, ବିରାମ ଚିହ୍ନର ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ବ୍ୟବହାର, ପଙ୍କ୍ତି ସଜ୍ଜାରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟାନୁକ୍ରମର ଅଭାବ, ସର୍ବ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଉଦ୍ଧୃତି ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ସ୍ୱୀକୃତ ଉକ୍ତିର ନବୀନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବାକ୍‌ରୀତିର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁବିଧ ସ୍ୱକୀୟ ଲକ୍ଷଣ । ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମ ଭାଷା ଏକ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଆଶା କରାଯାଉ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାହିତ ଭାବରେ ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଅଭିନିବିଷ୍ଟ ହେବେ ।

ଆମମାନଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଉପଯୋଗୀ ହୋଇପାରେ, ଏହିପରି କେତୋଟି ପ୍ରସ୍ତାବ ମୁଁ ଏଠାରେ ସୂଚିତ କରୁଛି । ଭାଷା ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟିକର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ, ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ତାହାର ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ଅବଧାର୍ଯ୍ୟ । କେବଳ ଚିରାଚରିତ ବ୍ୟାକରଣ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଏହା ସୀମିତ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଟିକିଏ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏହା ସତ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖାର, ସେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାଷା ହେଉ କି ନଗଣ୍ୟ ଉପଭାଷା

ହେଉ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଶକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି, ଯାହା କି ତାହାର ଧ୍ୱନିରେ, ରୂପ ଗଠନରେ ଓ ବାକ୍ୟବନ୍ଧରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ତେଣୁ ନିଜ ଭାଷାର ଧ୍ୱନି-ତତ୍ତ୍ୱ; ରୂପ-ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବାକ୍ୟ ରଚନା ରୀତି ଅନୁଶୀଳନ କରି ଲେଖକ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଉଚିତ ଯେ, ତା'ର ଭାଷାର ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତାର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା କ'ଣ, ତାର ସ୍ଥିତି-ସ୍ଥାପକତା ନିର୍ଭର କରେ କେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସୂତ୍ର ଉପରେ ଏବଂ କେଉଁ ସବୁ ବିକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ତା'ର ମୌଳିକ ରୂପକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନକରି ତାର ଶକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରେ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇ ତା'ର ନିର୍ବିଚାରରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କଲେ ଭାଷାର ନିଜସ୍ୱ ଶ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଆକୁଳ ଲେଖକର ତାତ୍‌କ୍ଷଣିକ ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ହେବ ସିନା, ଭାଷାର ସହଜ ଶୈଳୀରେ ତାହାର ଲାଞ୍ଛନା ଚିରମୁଦ୍ରିତ ରହିଯିବ । ଯେଉଁମାନେ ଭାଷାର ମୌଳିକ ଶୈଳୀକୁ ଅବହେଳା କରି ଏହିପରି ଆହରଣ, ଅପହରଣ ଓ ଅନୁକରଣ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ବସ୍ତୁତଃ କୌଣସି ଶୈଳୀ ବିକଶିତ ହୁଏନାହିଁ । ସେଥିରେ କେବଳ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ mannerism ଏବଂ ଶବ୍ଦ-କ୍ରୀଡ଼ାରେ କଳା-କସରତ୍ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିଜ ଭାଷାର ମୌଳିକ ରୂପ ଓ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ବାଣୀଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଅବହିତ ହେବା ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଯାଉ—(୧) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ବା ଇଂରାଜୀଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣର ଧ୍ୱନିମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଆମର ଅକ୍ଷର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସଂଯୁକ୍ତାକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ସମୀଭୂତ ଏକକ ଧ୍ୱନି । କାବ୍ୟାନୁରୋଧରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ରୀତିକୁ ବିକୃତ କରିବାର ଅଧିକାର କାହାର ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁକୃତି ହେତୁ ବିକୃତି ଦେଖାଯାଉଛି । ଅଥଚ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧ୍ୱନିମୂଲ୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ଅନୁରୂପ ଶକ୍ତି ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉନାହିଁ । କେଉଁ କେଉଁ ଧ୍ୱନିର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ବା କିପରି ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ଉପଯୁକ୍ତ ଧ୍ୱନିଚିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବ ହେବ, ସ୍ପନ୍ଦନ ଧ୍ୱନିତ ହେବ ଏବଂ ପଠନ ଓ ଶ୍ରବଣ ସୁଖପ୍ରଦ ହେବ, ତାହା ଆବିଷ୍କାର କରିବା କୁଶଳୀ ସାହିତ୍ୟିକର କଳା । ଉଦ୍ଧୃତ ପଦଗୁଡ଼ିକରେ ଧ୍ୱନି ସମାବେଶ ବିଚାର କରାଯାଉ—'ଭୈରବ ନାଟକରେ'—'ସବୁଜର କମ୍ପିତ ଓଠରେ' 'ସରୋବରର ଉଭୟ ତୀରେ—' ଏଥିରେ 'ର' ପରି ଏକ କର୍କଶ ଧ୍ୱନିର ପୁନରୁକ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମନେହୁଏ । ଏହିପରି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଧ୍ୱନିଜ୍ଞାନ ଅଭାବରୁ ଆଉ ଏକ ବିଶେଷ ବିପଦ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ—ତାହା ଛନ୍ଦ ଦୋଷ । ଦୁଃଖର କଥା, ବହୁ ପ୍ରବୀଣ ଓଡ଼ିଆ କବି ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ।

ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆମ ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନିମୂଳ୍ୟ ଏବଂ ଆମ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ରହି ନୂତନ ଶୈଳୀର ବିକାଶ କରିବା ବିଧେୟ ।

(୨) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପଦଗଠନ ଓ ବାକ୍ୟ ରଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ବହୁ ବିକଳ୍ପ ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଏହି ଭାଷାର ଶୈଳୀ ନିୟତ ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳ । ଉପସର୍ଗ ଆଦି ପୂର୍ବ ଓ ପର ପ୍ରତ୍ୟୟ, ସମାସ, ସନ୍ଧି, କୃଦନ୍ତ, ତଦ୍ଧିତ, ନାମଧାତୁ, କ୍ରିୟାରେ 'ଣି' ପ୍ରତ୍ୟୟ, ସହାୟକ କ୍ରିୟାର ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ନିଷେଧାତ୍ମକ ପ୍ରତ୍ୟୟର ସ୍ଥାନ, ଯୌଗିକ କ୍ରିୟା, ବଳାଘାତ ଦ୍ୱାରା ଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ବାକ୍ୟରେ ପଦବିନ୍ୟାସ ନିୟମର ଶିଥିଳତା ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସାହିତ୍ୟିକର କୌଶଳ ଏହିସବୁ ବିକଳ୍ପ ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ସିଦ୍ଧିର ସନ୍ଧାନ । ଯେଉଁ ଭାଷାର ସ୍ଥିତି-ସ୍ଥାପକତା ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ବିକଳ୍ପ ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ, ସେହି ଭାଷାର ସ୍ୱାଦ ଓ ପ୍ରକୃତି ଆବଶ୍ୟକତାନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତାହାକୁ ଯେକୌଣସି ସମୟର ଓ ଭାବର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ଯେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷା ତୁଳନାରେ ଆମର ଭାଷା ସରଳ ଓ ସୁଗଠିତ । ଏଥିରେ ଲିଖିତ ଓ ଉଚ୍ଚାରିତ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ; ଲିଙ୍ଗ ବିଧିରେ ଜଟିଳତା ନାହିଁ, ସର୍ବନାମରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଭେଦାଭେଦ ନାହିଁ, ଶବ୍ଦାର୍ଥ ପ୍ରସଙ୍ଗ-ନିର୍ଭର ନୁହେଁ, କ୍ରିୟା ରୂପରେ ବିଭିନ୍ନ କାଳ ଓ ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପାବଳୀ ବଚନ ଓ ପୁରୁଷ ଭେଦରେ ସୁରକ୍ଷିତ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏହାର ଏହି ସମୃଦ୍ଧ, ସୁଗଠିତ ରୂପ ପ୍ରତି ଅବହେଳା କରିବା ଅନୁଚିତ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—

ବଙ୍ଗଳା ଅନୁକରଣରେ ସମ୍ବନ୍ଧ କାରକ-ପ୍ରତ୍ୟୟର ଯଥେଚ୍ଛା ପ୍ରୟୋଗ ରୂପକ ଗୋଟିଏ ନିଧାର୍ଯ୍ୟ ଦୋଷ ଆମ ଶୈଳୀରେ ଆମଦାନୀ କରାଯାଇଛି । 'ଏ ଟ୍ରେନ୍ ଛୁଟି ଯେ ଗ୍ଲେ ସୀମାନ୍ତର ପାରେ'—ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ସୀମାନ୍ତ ସେପାରେ' କିମ୍ବା 'ସୀମାନ୍ତ ପାରିରେ' ପ୍ରୟୋଗରେ କାବ୍ୟ ଗୁଣ ଯେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତା ଏହା ଅବଧାରଣା କରିବାକୁ ମୁଁ ଅସମର୍ଥ । 'ଘୂମପଡ଼ା ଗାନ' ଅନୁକରଣରେ 'ନିଦମଡ଼ା କବିତା'ର, 'ଧାନସିଡ଼ି ନଦୀଧାର' ଇତ୍ୟାଦି 'ନାନାନ୍' ବିଷୟରେ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

(୩) ଆମ ଶବ୍ଦ-ଭଣ୍ଡାର ଅସଂଖ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦସମ୍ପଦ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ । ଅମରକୋଷରୁ ସେସବୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଭକ୍ତ କବି ଆମ ଭାଷାରେ ତାହା ଭରିଦେଇ

ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ 'Style Synonyms' ଏହିସବୁ ଶବ୍ଦରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ଅର୍ଥ ସମାନ ହେଲେ ହେଁ ଅର୍ଥ-ପରିଧି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ପାଦ ପୂରଣ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଅକ୍ଷରଯୁକ୍ତ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ବସାଇଲେ କବିତାର ଭାବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଭୟ ବ୍ୟାହତ ହେବ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏହିପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର ବଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ରଚନାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଚମତ୍କାରିତା ସାଧନ କରିବା ଉଚିତ । ପୌରାଣିକ ରସରେ ଜାରିତ ଏହି ଶବ୍ଦମାଳା ସହିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏବଂ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେପରି ସମର୍ଥ, ସେହିପରି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ବେଗରେ ଭାବସଂକ୍ରମଣ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ।

(୪) ଶବ୍ଦ ସଂଗ୍ରହ ବିଷୟରେ ଆଉ କେତୋଟି ପ୍ରସ୍ତାବ ହେଉଛି—ଖ୍ୟାତବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରାଚୀନ ରଚନାର ପ୍ରିୟ ପ୍ରୟୋଗଗୁଡ଼ିକର ପୁନରୁଦ୍ଧାର, ଅପରାପର ଭାଷାରୁ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ଓ ରୂଢ଼ି ପ୍ରୟୋଗ ସଂଗ୍ରହ, ଔପଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାରର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନ ।

ଚର୍ଯ୍ୟାଲେଖକ ସିଦ୍ଧ କବିଗଣ, ସାରଳା ଦାସ, ଯୋଗସାଧକ ପଞ୍ଚସଖା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାଣ, ମାଳକାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ରଚନା ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏପରି ଅଦ୍ଭୁତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରୟୋଗମାନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଏକାନ୍ତ ସମର୍ଥ । ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କୁଳୀନ, ପରମ୍ପରାନୁମୋଦିତ, କାବ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗସିଦ୍ଧ ଏବଂ ପୁନରୁଦ୍ଧୃତ ହୋଇ ସମ୍ପତ୍ତି ପରି ପ୍ରିୟତର ।

ଅପର ଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ ସଂଗ୍ରହ ବିଷୟରେ ଅଳଙ୍ଘ୍ୟ ବିଧିନିଷେଧ ଅନୁଚିତ । କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ସର୍ବଥା ନିଜ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖି ସାବଧାନତା ସହକାରେ ଏହା କରିବା ଉଚିତ । ଅପହରଣ ଦ୍ୱାରା ଅନାବଶ୍ୟକ ସମ୍ପତ୍ତି ବୃଦ୍ଧି କରିବା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଯାଇପାରେ, ଲୁଣ୍ଠନକାରୀ ବର୍ଗୀର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନରେ 'ନାନାନ୍ ଦେଶର ମୁଦ୍ରା ସୁନାର ତମ୍ବାର' ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବଙ୍ଗୀୟ ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେ ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରକଟିତ, ଅନ୍ୟତ୍ର 'ବାସ୍ତବର ଆତ୍ମା ଅଛି, ମାଗେ ସେ ତ କଥା ନାନାନ୍ ରୂପକେ ଆଉ ସଙ୍କେତେ, ଆଭାସେ' ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ତାହା ଅନୁପଲବ୍ଧ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଔପଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ବିତର୍କ ବିଷୟ । ସାହିତ୍ୟ ସାଧୁ ଭାଷାର ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ସାର୍ବଜନୀନତା ଏହାର ଧର୍ମ—ଏହି ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଔପଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଅଳୀକ ଯୁକ୍ତି ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାରର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ କିମ୍ବା ବିଶେଷ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ଅପରାପର ଭାଷାରୁ ଆହରଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ନିଜ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଉପଭାଷାରୁ ସେ ଅଭାବ ପୂର୍ତ୍ତି କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଉପଭାଷା ସମ୍ବଲପୁରୀ

ଭାଷା ଓ କୋରାପୁଟର ଦେଶୀଆ ଭାଷା । ଏହାଛଡ଼ା ଗଞ୍ଜାମ, ବାଲେଶ୍ୱର, ପୁରୀ ଓ ପ୍ରାକ୍ତନ ଗଡ଼ଜାତ ଭାଷାରେ କେତେକ ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହିସବୁ ଉପଭାଷା ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଅଗଣିତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହୁଏ, ଯାହା ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ୍ ଭାଷାରେ ନାହିଁ; ଅଥଚ ସେହି ଶବ୍ଦ ସବୁର ପ୍ରୟୋଗ ବିନା ଭାବଚିତ୍ର ଅବ୍ୟକ୍ତ ରହିଯାଏ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଯଥାସମ୍ଭବ ସେହିପରି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧ କରିବା ଉଚିତ । ଆମ ଔପଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ସମ୍ପଦକୁ ସୂଚିତ କରିବା ପାଇଁ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—Cliff elopement, ଧାନ ଛୁଞ୍ଚା କାଟିବା, ଗଛ ଶାଖାରୁ ଡାଳପତ୍ର ଗୁଡ଼ି ଦେବା, ଘଷି ଘଷି ଧାର ପକେଇବା, ଝାଉଁଳିବା, ଅଳ୍ପ ଜାଳରେ ଭଜିବା, ଲଣ୍ଡା-ମୁଣ୍ଡିଆ, ପତ୍ରପୂଡ଼ା, ଲମ୍ବା ଓ ପାତଳ କରି କାଟିବା, ନଷ୍ଟ ହେବା, ଉପରୁ ପଡ଼ୁଥିବା ପଦାର୍ଥ ଧରିନେବା, ଟିପରେ ପାଣି ଛୁଞ୍ଚାଡ଼ିବା—ଅର୍ଥରେ ଯଥାକ୍ରମେ କଲ୍‌କା, ଉଦଲିଆ, ନିଙ୍ଗିବା, ସଙ୍କାଳିବା, ନିଶିବା, କମଳିବା, ମୁସୁରେଇବା, ମୁଣ୍ଡ୍ରା, ପୁଡ଼୍ରା, ସିର୍‌ଲିବା, ନସିବା, ଛୁନିବା, ଝପାଲିବା ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସାଧୁ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତୁଳନାରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମନେହୁଏ । ଏହିପରି ସହସ୍ରାଧିକ ଶବ୍ଦ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଭାଷାର ନବକଳେବର ପରିପୁଷ୍ଟ ହେବ ।

୫ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀ ଯେପରି ଐତିହାସିକ କ୍ରମରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ଶୈଳୀ ସେପରି ବିକଶିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ମଧୁସୂଦନ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ରୀତି ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ, ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଆମର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି । ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫକୀରମୋହନ ଏବଂ ନାଟକରେ କାଳିବାବୁ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗଦ୍ୟର ସ୍ପଷ୍ଟ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ଋଜୁ ଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖନୀରେ ସିଦ୍ଧ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସୃଜନଶୀଳ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗତାନୁଗତିକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଭରା ଗଦ୍ୟରୀତି ଯଥାଶୀଘ୍ର ପରିବର୍ଜିତ ହୋଇ ସହଜ, ସରଳ, ଛନ୍ଦାୟମାନ ରୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନବକଳେବର ପ୍ରତିଭାତ ହେବ ।

୬ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରୟୋଗବିଧିରେ ଯେଉଁ ନୂତନତା ଦେଖାଯାଉଛି, ତାହାର ସମ୍ୟକ୍ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ରୀତିରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ଓ ଅଭିଧାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରୁ ଓଡ଼ିଆକୁ ମୁକ୍ତ କରି ତାର ସ୍ୱଭାବ-ସହଜ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖା ନ ହେବାଯାଏଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ବିଶ୍ୱର ଆଦର୍ଶ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଭାଷାମାନଙ୍କର ଅଭିଧାନ ବର୍ଷକୁ ବର୍ଷ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ସଂଶୋଧିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଆମର ଅଭିଧାନ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ନୂତନ ପୃଥିବୀକୁ ତା'ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହିଁ । ଅନ୍ତତଃପକ୍ଷେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା ଶବ୍ଦମାନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ବଙ୍ଗଳା 'ଚଳନ୍ତିକା' ଜାତୀୟ ଖଣ୍ଡିଏ ଅଭିଧାନ ସଙ୍କଳିତ ହେବା ଉଚିତ । ବ୍ୟାକରଣ ଓ ଅଭିଧାନର ସ୍ୱୀକୃତି ବିନା ଭାଷାରେ କୁଳୀନତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରେନା ।

୭ । ଶେଷ କଥା—ଭାଷା ଓ ଲେଖନ ରୀତି ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନବକଳେବର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସଂସ୍କାର ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ବନାନ ଓ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷରର ଲେଖାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୀତି ଏପରି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଯେ, ଜଣେ ଲେଖକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦକୁ ଗୋଟିଏ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାରରେ ରୂପ ଦେଉଛନ୍ତି । ଆମର ଲିପି ଧ୍ୱନିର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ, ଦ୍ରୁତଲିଖିତ ଓ ମିତ ସ୍ଥାନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଯଥାବିହିତ ସଂସ୍କାର ହେବା ଉଚିତ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ ବନାନ ଉଠାଇ ଦେଲେ ବା ସଂଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଲୋପ କରିଦେଲେ ଯଥାର୍ଥ ବିବେଚନା ହେବ ନାହିଁ । ଏ ଯୁଗରେ ମନୋଟାଇପ ବା ଲାଇନୋ-ଟାଇପ ମୁଦ୍ରଣ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ପରେ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଆଉ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତୁଣ୍ଡର ଉଚ୍ଚାରଣ, କର୍ଣ୍ଣର ଶ୍ରବଣ ଏବଂ ହସ୍ତର ଲିଖନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନରଖି ଲିପି ସଂସ୍କାରରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା ଉଚିତ ।

ସୂର୍ଯ୍ୟଶିକ୍ଷା



ଅ-ସାହିତ୍ୟ

ପରିଚିତ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ପରିମଣ୍ଡଳ ଭିତରେ ଯାହା ନୂଆ କିଛି ପ୍ରବେଶ କରେ, ତା'ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାର ଏକ ସହଜ ପଦ୍ଧତି ହେଉଛି ନାସ୍ତିବାଚକ ଖଣ୍ଡରେ ପାରମ୍ପରିକତାଠାରୁ ତା'ର ଅଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ତାହା କ'ଣ ଅପେକ୍ଷା ତାହା କ'ଣ ନୁହେଁ, ଏହାହିଁ ହୁଏ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ବିଷୟ ।

ଆଜିକାଲି 'ଅ-ସାହିତ୍ୟ' ସଂଜ୍ଞାରେ ଯେଉଁସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି ଚିହ୍ନିତ ହେଉଛି, ତାହା କେବଳ ସଂଜ୍ଞାହୀନତାର ପରିଚାୟକ । ଅ-ସାହିତ୍ୟ ଅପ-ସାହିତ୍ୟ ବା ପ୍ରତି-ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ; ଏହା ଶୁଦ୍ଧସାହିତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ଏବେ କବିତା, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସର ସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗରେ anti ରୂପ ଦେଖାଗଲଣି ଏବଂ ଏବର୍ଷ ବେକେଟ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ପରେ ଆଣ୍ଟିର ଖାଣ୍ଟି ଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ସନ୍ଦେହ ପୋଷଣ କରିବା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଅ-ସାହିତ୍ୟର ବିଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକୃତି—ଏହା ଜିଜ୍ଞାସୁ । ଏହା ଜୀବନର ମଡ଼େଲ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ସମ୍ବଳିତ ଟେଷ୍ଟ ପେପର ନୁହେଁ; ଏହା କେବଳ ପ୍ରଶ୍ନଭରା ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ । ବିଜ୍ଞାନ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ରାଜନୀତି ଆଧୁନିକ ଜୀବନକୁ ତିନୋଟି ନୂତନ ଆୟତନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଏକ ଦିଗରେ ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଚନ୍ଦ୍ରପୃଷ୍ଠ ଯାଏ ଉତ୍କ୍ରମଣ କରୁଛି, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ତା'ର ଚେତନା ନିମଗ୍ନ ହେଉଛି ଅବଚେତନାର ଗଭୀରତାରେ ଏବଂ ତା'ର ପାର୍ଥିବ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଉଛି ରାଜନୈତିକ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟାର ଅସ୍ଥିର ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ ପରିବେଶ ଦୁରନ୍ତ ସମ୍ଭାବନାରେ । ଏଣୁ ଏଇ ଗ୍ରହରେ ଜୀବନର ଏବେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ, ଅନେକ ସମସ୍ୟା ଯାର ବାନ୍ଧି ଉତ୍ତର ନାହିଁ କି ସମାଧାନର ପେଟେଣ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ନାହିଁ ।

ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାନ୍ତର ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଏଇସବୁ ପ୍ରଶ୍ନବାଦରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଏକ ରହସ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି । ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ତାର ବଚନିକା ସେପରି ଅବୋଧ, ତା'ର

ରଚନାରେ ଫର୍ମ ଓ ଥିମ୍ ସଙ୍ଗେ ତାର ପ୍ରଶ୍ନାତୁର ଅସ୍ଥିର ମାନସିକତା ବା ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଶିଳ୍ପ ଚେତନାର ଏକ ନିଟୋଳ ସମନ୍ୱୟ ।

ଅ-ସାହିତ୍ୟିକ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା । ସେ ଦ୍ରଷ୍ଟା; କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟର ସମ୍ମୋହିତ ସ୍ତାବକ ନୁହେଁ, ସେ ସ୍ରଷ୍ଟା, କିନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିର ଶିଳ୍ପ ସାଧନାରେ କେବଳ ଜଣେ ଶ୍ରମିକ ସେ ନୁହେଁ; ସେ ଏକ ତ୍ରୁଟିଯୁକ୍ତ ପୁରୁଷତାର ମାନବିକ ସତ୍ତା ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ତା ଦୁଇଟି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ନିଜର ଆବେଗ ଓ ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନିଜେ ତା'ର ତଟସ୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ହୁଏତ ଏକ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଦୃଢ଼ଯୋଗ । ତେବେ ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ନିମିତ୍ତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା-ବୋଧର ଆବଶ୍ୟକତା । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶ ନାମରେ ବହୁ ମିଥ୍ୟାଚରଣ ନିହିତ । ପ୍ରାଚୀନ ଲେଖକର ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବତନ୍ମୟତା ତାହାର ହେତୁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ମନେକରେ ଜୀବନର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ପ୍ରକରଣ ।

ତେଣୁ ତାର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅବୋଧ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ବେଖାପ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବିଭକ୍ତ, ଛନ୍ଦହୀନ, ଗଦ୍ୟମୟ ଏବଂ ଏହିପରି ଗୁଣରେ ଅ-ସାହିତ୍ୟ ।

ମାତ୍ର ଭାବିବାର କଥା, ଆଜିର ଏଇ ନାସ୍ତିମୂଳକ ଜୀବନରେ ନାସ୍ତିବାଚକ ଅ-ସାହିତ୍ୟର ଉପଯୋଗିତା କ'ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ?

ତେବେ ଅ-ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବା ସୁ-ସାହିତ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା ପାଇବାର ସମୟ ଆଉ ବେଶୀ ଡେରିନାହିଁ ।



ସାହିତ୍ୟ ପୃଷ୍ଠାରେ 'ଆମେ କେଉଁଠି'?

ଲୋକେ ଯାହା ଭାବନ୍ତୁ, ମୁଁ ବିନୀତଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିବି ଯେ, ପ୍ରାୟ ଦୁଇବର୍ଷ ହେଲା (ଗୃହକାର ଦାୟିତ୍ୱରୁ) ପିଲାଙ୍କ ସିଲାବସ୍‌ର ବହିପତ୍ର ଏବଂ (ଗୋଟେ ଡିଗ୍ରୀ ପାଇଁ) କିଛି ବ୍ୟାକରଣ ବହି ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ପଢ଼ିପାରି ନଥିଲି । ଏଇ ଦୁ'ବର୍ଷ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ଆମ ଦେଶର ଚେହେରା ଅନେକ ପ୍ରକାର ବଦଳିଯାଇଛି— ଆମେ ସବୁ ଭୟାର୍ତ୍ତ ମୂଷିକ ପରି 'ବିବର' ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛୁ ଏବଂ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ରୟାଲ୍ ବେଙ୍ଗଲ ଟାଇଗର ହିଂସ୍ର ଥାବା ପକାଇଛନ୍ତି ଆମର ଏକ ସମାଜର "Sanctuary" । ଘରୁ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ି ପଦାକୁ ବାହାରିବାର ସାହସ ନାହିଁ— ସବୁଠି ବୋମା ମାଡ଼ର ଭୟ, ଘେରାଉ ହେବାର ଆଶଙ୍କା, ଆଉ ଭିତରେ ? ସନାତନୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନଟା ଏକ ଚଉଁରିଗଲା ମାଟିହାଣ୍ଡି ପରି କୌଣସିମତେ ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ରହିଛି । ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ଗୋଟେ Faust ପରି Mephistopheles ଠାରୁ କିଛି ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଖଣ୍ଡେ ଦିଖଣ୍ଡ "ନୂଆ ବହି" ପଢ଼ିବସିଲି । ସେ ବହି ଭିତରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ବହିର କଥା ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । ମୋ ପରି ପାଠକ ଅନୁଭବ କରନ୍ତୁ ଆଜି ଆମେ କେଉଁଠି ?

୧୯୭୧ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ପଚିଶ ତାରିଖର ସନ୍ଧ୍ୟା ୪ଟାରୁ ୭।୪୫ ମିନିଟ୍ ମଧ୍ୟର ଘଟନା । କଲେଜର ଦୁ'ଦଳ ଛାତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ଏବଂ ତା'ର ପରିଣତିରେ କେତେଜଣଙ୍କର ହତ୍ୟା । ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଛାତ୍ରନେତାର କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ଲାସ୍ ପଡ଼ିଛି ରାସ୍ତାରେ । ଲେଖକ ଗଳ୍ପର ଉପସଂହାର କରୁଛନ୍ତି, ସାମ୍ନା ଘରର ଦୋତାଲାରୁ ବୋହୂଟି ଝରକା ପାଖରେ ଠିଆହୋଇ ଏକଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁଥିଲା ଲାସ୍‌ଟାକୁ । ସ୍ୱାମୀଟା ସିନେମା ପତ୍ରିକା ଉପରେ ଆଖି ବୁଲାଇ ବୁଲାଇ ଗୋଡ଼ ହଲାଉଥିଲା । ବୋହୂଟି ଆସି କ୍ଳାନ୍ତ ସ୍ୱରରେ କହିଲା—'ଶୁଣୁଛ, କେତେବେଳୁ କିଛି ଗୋଟେ ବ୍ୟବସ୍ଥା କର । ଘର ଆଗରେ ମଡ଼ାଟା ପଡ଼ିରହିଛି । ତମେସବୁ ମଣିଷ ନା କ'ଣ ?' ସ୍ୱାମୀଟା ଉଠିଯାଇ ଝରକାଟା ବନ୍ଦ କରିଦେଇ କହିଲା—'ଆଉ ମୁଁ ଯେ କେତେବେଳୁ ତମକୁ ବିଛଣାକୁ ଆସିବାକୁ କହୁଛି । ମୁଁ କ'ଣ ସାରାରାତି ବସିଥିବି ଏମିତି ?" ଅର୍ଥାତ୍ ଲାଲୁଅଛି

ଲମ୍ବାଇ ଦେଇ ଲୋକଟି ବୋହୂଟିର ସାୟାର ଡୋର ଖୋଲିବାରେ ତତ୍ପର ହୋଇଗଲା । ବୋହୂଟାକୁ ସେଇ କେତେବେଳୁ ବାନ୍ତି ମାଡ଼ୁଥିଲା । ସ୍ୱାମୀ ହାତରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇଲାମାତ୍ରେ ସେ ବାଥ୍‌ରୁମ୍‌କୁ ଯାଇ ବାନ୍ତି କରିପକାଇଲା । ତା'ପରେ କଳ ଖୋଲିଦେଇ ମୁଣ୍ଡଟା ଧୋଇ ଧୋଇ ସେ କାନ୍ଦି ପକାଇଲା । ବାରମ୍ବାର କରି ତା ମୁହଁରୁ ବାହାରିଆସିଲା—"ପଶୁ ପଶୁ, ସବୁ ପଶୁ ।"

(ବନ୍ଧୁଟା ପଢ଼ି ଭାବିଲେ, ରୟାଲ୍ ବେଙ୍ଗଲ ଟାଇଗର ତ ପଶୁ । କିନ୍ତୁ ଆମେ ସବୁ ଗଧ, ଭେଡ଼ା ଶିଆଳ !)

ଆଉ ଏକ ଗଳ୍ପ ହେଲା—ତିନିଜଣ ଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ଓ ବଞ୍ଚିତ ତରୁଣ ସିନେମା ହଲ୍‌ଠାରୁ ଅପହରଣ କରିନେଲେ ଜଣେ ଦେଶୀ ସାହେବର ଦାମୀ ଗାଡ଼ି ଏବଂ ସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ତ୍ରୀ । ସେ ପିଲାମାନେ ଜାଣନ୍ତି ବି ନାହିଁ ନାରୀ ଅଙ୍ଗରେ କେଉଁଠି କ'ଣ ଅଛି । ପାଞ୍ଚଦିନ ପରେ ଗାଡ଼ିନେଇ ସ୍ତ୍ରୀଟି ଘରକୁ ଫେରିଆସିବା ପରେ ସାହେବ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି, ତା'ର ପୌରୁଷହୀନ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀ ନିକଟରେ ଆସ୍ଫାଳନର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀଟି ସେ ଭୀରୁପୁରୁଷ ନିକଟରେ ସମାଧାନ ରଖିଛି—ଆଜି ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ସମାଜର ସେଇ ବଞ୍ଚିତ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଆପଣାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେମାନଙ୍କର ହତାଶ ଓ ବଞ୍ଚିତ ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଯଦି ନିଜର କରିଯାଇପାରେ, ତାହା ହେଲେ ହୁଏତ ଆମର ଜୀବନ ହେବ ନିରାପଦ । ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଜି ଡିନର ଖାଇବାକୁ ଡାକିଛି । ତୁମେ ତାଙ୍କୁ ଆତିଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କର, ନଚେତ୍ ମତେ ଡାଇଭୋର୍ସ କର । ସାହେବୀ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରସ୍ତାବ ସମର୍ଥନ କଲେ । କାରଣ ସେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ, ଏବେ "ଲ ଏଣ୍ଡ ଅର୍ଡର" ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଭାଗ୍ୟବାନଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମର ଭାବିବାର କଥା—ଏଇ ଯଦି ଆମର ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ, ତେବେ ଏହାର ସମାଧାନ କ'ଣ ସରକାରୀ ଶାସନ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ ଏବଂ ଆମ ସାହିତ୍ୟର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କ'ଣ ଏଥିକରେ ଶେଷ ?





ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ପରିଭାଷା

"ମୁକ୍ତ କବିତାର ଛନ୍ଦ ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ, ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଓ ଧ୍ୱନିବୃତ୍ତ ରୂପରେ ନିବଦ୍ଧ ।"—ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ 'ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା'ର ଭୂମିକାରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଏହି ବାକ୍ୟଟିରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଛନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତିନୋଟି ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ : ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ, ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ, ଧ୍ୱନିବୃତ୍ତ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଶବ୍ଦସମୂହ ବଙ୍ଗଳାରୁ ଗୃହୀତ । ବଙ୍ଗଳାର ବିଖ୍ୟାତ ଛାନ୍ଦସିକ ଶ୍ରୀ ପ୍ରବୋଧଚନ୍ଦ୍ର ସେନ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା । (ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପ୍ରବାସୀ, ୧୩-୯-୩୦) । ବହୁଦିନରୁ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ରୂଢ଼ି ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏହି ପରିଭାଷା ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ, ତାହା ଆଉ ବିଚାରସାପେକ୍ଷ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ସ୍ୱୟଂ ଅଧ୍ୟାପକ ସେନ୍ ସମ୍ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପରିଭାଷା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ —"କିନ୍ତୁ ଓଇ ତିନଟି ନାମେର ଏକଟିଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ନୟ । କେନ ନା, ଅକ୍ଷର, ମାତ୍ରା ଓ ସ୍ୱର ଏହି ତିନଟିର କୋନଟିଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥକତାହୀନ ନୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛୁ ନା କିଛୁ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାର ଅବକାଶ ଆଛେ । ଏଇ ତିନଟି ନାମକେଇ ବର୍ଜନ କରେ ନୂତନ ନାମ ଦିୟେଛି—ସରଳ କଳାମାତ୍ରିକ, ବିଶିଷ୍ଟ କଳାମାତ୍ରିକ ଓ ଦଳମାତ୍ରିକ ।" (ଆଧୁନିକ ବାଂଲା ଛନ୍ଦ, ୧୯୬୨—ପରିଶିଷ୍ଟ) । ଏହି ନୂତନ ପରିଭାଷା ଏବେ ଗୃହୀତ ହେଉ, ଏହା ହିଁ ତାଙ୍କର କାମନା । ସେ ପୁରାତନ ପରିଭାଷାର ଦୋଷ ଓ ନୂତନ ପରିଭାଷାର ଗୁଣ ଆଲୋଚନା କରି ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ପରିଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଛାନ୍ଦସିକ ଓ କବିମାନଙ୍କର ଅବଗତି ନିମନ୍ତେ ନୂତନ ବିଚାରଧାରା ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପତଃ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଛି ।

ନୂତନ ପରିଭାଷାରେ ତିନୋଟି ଶବ୍ଦ ପ୍ରଧାନ—ଦଳ, କଳା ଓ ମାତ୍ରା । ପ୍ରଥମେ ଏହି ଶବ୍ଦ ତିନୋଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଦଳ :—Syllable ଅର୍ଥରେ 'ଅକ୍ଷର' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ଅକ୍ଷର ଶବ୍ଦଟି ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥକ ଏବଂ ଯେହେତୁ ଅନେକ ଅନର୍ଥର ମୂଳ । ଅକ୍ଷର ଅର୍ଥ ଉଭୟ letter ଓ syllable. ଅକ୍ଷରର ପ୍ରଚଳିତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୁଇଅର୍ଥ ବୁଝାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଅକ୍ଷର ହେଉଛି letter; syllableରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାବରେ ତାହା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇ ନପାରେ । କାରଣ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ବିଭାଗ ହେଉଛି—syllable, ଲିପିବିଭାଗ—ଅକ୍ଷର । Syllable ଶ୍ରୁତିସମ୍ପୃକ୍ତ, ଅକ୍ଷର-ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ 'ଛନ୍ଦ' ଶବ୍ଦଟିର ଅକ୍ଷର ବିଭାଗ 'ଛ—ନ୍ଦ' କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୁତି ବିଭାଗ—'ଛନ୍—ଦ' । Syllableର ପ୍ରଚଳିତ ଭାବରେ ମାତ୍ରା, ଧ୍ୱନ୍ୟାଘାତ, ଶବ୍ଦ-ଦଳ, ଦଳ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଏଥିରୁ 'ଦଳ' ଶବ୍ଦଟି ଅଧିକ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଏକ ପ୍ରଯତ୍ନୋଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦାଂଶ—ଦଳ । ଏହା ଦ୍ୱିବିଧ ରୁଦ୍ଧଦଳ (Closed syllable), ମୁକ୍ତଦଳ (Open syllable) । ଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦଟିରେ—ଛନ୍—ଦଳଟି ରୁଦ୍ଧଦଳ ଏବଂ ଦ—ଦଳଟି ମୁକ୍ତଦଳ । ରୁଦ୍ଧଦଳର ଦୁଇଟି ଅଂଶ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଆଶ୍ରିତ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରେ—ଛ—ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ —ନ୍—ଆଶ୍ରିତ ।

କଳା :—କଳା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଗୋଟିଏ ହ୍ରସ୍ୱସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କାଳ । (ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୋଷ ଅନୁସାରେ ପ୍ରାୟ ୮ ସେକେଣ୍ଡ ବା ୩୦ କାଷ୍ଠା)

ମାତ୍ରା :—ମାତ୍ରା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଯାହାଦ୍ୱାରା ମାପ କରାଯାଏ ବା unit of measure.

ଛନ୍ଦ ପରିଭାଷା ରଚନାରେ ମାତ୍ରା, ଦଳ ଓ କଳା ଶବ୍ଦ ତିନୋଟି ଭିତ୍ତି ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଯେଉଁଠି ଛନ୍ଦରେ କଳା ହେଉଛି ମାତ୍ରା; ଅର୍ଥାତ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ ସମୟ ଅନୁସାରେ ଛନ୍ଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ, ତାହା କଳାମାତ୍ରିକ ଛନ୍ଦ (Time unit) ଏବଂ ଯେଉଁଠି ଦଳ ହେଉଛି ମାତ୍ରା; ଅର୍ଥାତ୍ ଦଳ ଅନୁସାରେ ଛନ୍ଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ, ତାହା ଦଳମାତ୍ରିକ (Syllable-unit) ।

ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ—

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "ଅକ୍ଷରକ ଛନ୍ଦ ବଲେ କୋନ ଅଦ୍ଭୁତ ପଦାର୍ଥ ବାଂଲାୟ ବା କୋନୋ ଭାଷାତେଇ ନେଇ । ଅକ୍ଷର ଧ୍ୱନିର ଚିହ୍ନ ମାତ୍ର ।" ଶ୍ରୀ ସେନଙ୍କ ମତରେ ଏହାର ନାମ ହେବା ଉଚିତ ବର୍ଣିଷ୍ଣୁ କଳାମାତ୍ରିକ । ଏଥିରେ ମୁକ୍ତଦଳ ଏକ କଳା ଓ ରୁଦ୍ଧଦଳ କେବଳ ଶବ୍ଦର ଶେଷରେ ଦୁଇ କଳା ଗଣାହୁଏ ।

ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ—

ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ନାମଟି ଅର୍ଥହୀନ । କାରଣ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଭାଷାର ସବୁଛନ୍ଦ ହିଁ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ; ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ନା କୌଣସି ମାତ୍ରାଦ୍ୱାରା ପରିମିତ । ସଂସ୍କୃତ କାଳବର୍ଣୀୟ ଛନ୍ଦରେ ଅନ୍ୟ ମାତ୍ରା ନଥିବାରୁ ସେମାନେ କଳାବୃତ୍ତକୁ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ କହୁଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ସ୍ଥାନରେ କଳାବୃତ୍ତ ବା ସରଳ କଳାମାତ୍ରିକ ନାମଟି ପ୍ରୟୋଗ ହେବା ଉଚିତ । (ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୋଷରେ ମଧ୍ୟ ମାତ୍ରା ଛନ୍ଦର ଅର୍ଥ ଦିଆଯାଇଛି—ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚାରଣ କାଳ ପରିମିତ ଛନ୍ଦ ।)

ସ୍ୱରବୃତ୍ତ—

Syllableର ମୂଳ ଉପାଦାନ ସ୍ୱର (vowel) । ଗୋଟିଏ syllableରେ ଏକରୁ ଅଧିକ ସ୍ୱର ନଥାଏ । ତେଣୁ ଯେତେ ସ୍ୱର ସେତେ syllable ଶବ୍ଦରେ ଥାଏ । ଏହି ଅନୁସାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସେନ ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ସ୍ୱରବୃତ୍ତ ନାମ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏହି ଛନ୍ଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ syllable ମାତ୍ରାଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୁଏ । Syllableର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ 'ଦଳ' ହେଲେ ଏହାର ନାମ ଦଳମାତ୍ରିକ ହେବା ଉଚିତ ।

ଏହି ନୂତନ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ଓଡ଼ିଆରେ ବ୍ୟବହାର ହେବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି କି ନାହିଁ ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ (✻) ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଛନ୍ଦର ଆଉ କେତେକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

Stanza—ସ୍ତବକ, Rhythm—ସ୍ପନ୍ଦ, Rhyme—ମେଳ, Pause—ଯତି, Meterial pause—ଛନ୍ଦ ଯତି, Sense pause—ଭାବ ଯତି, Full pause—ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯତି, Medial pause, Caesura—ଅର୍ଦ୍ଧ ଯତି, Primary pause—ଲଘୁଯତି, Secondary pause—ଉପ ଯତି, Metrical line—ପଙ୍କ୍ତି ପାଦ, ଚରଣ, Caesuric division—ପଦ, foot—ପର୍ବ, Sub foot—ଉପ ପର୍ବ, Anacrucis—ଅତି ପର୍ବ ।

✻ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସେନ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ୱଭାରତୀରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଫେସର । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏହି ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ପରିଭାଷାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଗଲି । ବଙ୍ଗଳାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ନୂତନ ପରିଭାଷା ଗୃହୀତ ହେଲାଣି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏ ବିଷୟରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପଙ୍‌କ୍ତିଟି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଉପରୋକ୍ତ ପରିଭାଷାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ନଦୀ : ତୀରେ । ବୃନ୍ଦା : ବନେ ॥ ସନା : ତନ । ଏକ : ମନେ ॥ ଜପୁ : ଅଛୁ । ନାମ ॥

ଏଥିରେ ସର୍ବଶେଷରେ ରହିଛି ପୂର୍ଣ୍ଣଯତି ଏବଂ ଏହା ଏକ ପଙ୍‌କ୍ତି ।
(॥) ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା ଅର୍ଦ୍ଧଯତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡିତ ବିଭାଗ ପଦ
(।) ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା ଲଘୁଯତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡିତ ବିଭାଗ—ପର୍ବ;
(:) ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା ଉପଯତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡିତ ବିଭାଗ—ଉପପର୍ବ ।



ଛନ୍ଦ-ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବିଚାର

ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାରେ ଛନ୍ଦର ସ୍ଥୂଳ ଅର୍ଥ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମାନୁସାରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ବିନ୍ୟାସ ।

ପଦ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟ ଉଭୟବିଧ ରଚନାରେ ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ।

ପଦ୍ୟରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ସାଧାରଣ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିକୁ ନିୟମିତ ଓ ପରିମିତ ରୂପେ ବିନ୍ୟସ୍ତ କଲେ ଛନ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । I. A. Richardsଙ୍କ ମତରେ ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ (repetition) ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶା (expectancy) ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକ ଭିତ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାତ୍ରାରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିମିତ ଅଂଶକୁ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମରେ ବିନ୍ୟାସ କଲେ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଆବର୍ତ୍ତନ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ 'ବୃତ୍ତ' ଶବ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଆବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଭିପ୍ରେତ । ନିରୂପିତ ଆବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଯଦିଓ ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ ଏବଂ ରଚନାର ଲିଖିତ ଓ ପଠିତ ରୂପରେ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ, ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ସୀମିତ ଅନୁବନ୍ଧରେ ସମସ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ହୁଏ ତରଙ୍ଗାୟିତ, ଦୋଳାୟିତ, ସ୍ପନ୍ଦିତ ।

କିନ୍ତୁ ଗଦ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ ନିୟମ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସରଳ । ଏଥିରେ ପରିମିତ ଆବର୍ତ୍ତନ ସର୍ବଦା ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭାବାବେଗାନୁସାରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ ବିରାମ ବା ଯତି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହା ଭାବ-ଛନ୍ଦ । ଅବଶ୍ୟ ଶିଳ୍ପ କୁଶଳ ଗଦ୍ୟ ଲେଖକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନୁବନ୍ଧରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ ଭଙ୍ଗୀ ବା ସ୍ପନ୍ଦାୟମାନ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ 'ଗଦ୍ୟକବିତା' ନାମରେ ପରିଚିତ ରଚନାରେ ଏହି ପ୍ରକାରର **'ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ'** ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ଯଥାର୍ଥତଃ **'ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ'** । ଏଥିରେ ଅଧିକ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାନ ପାଇଁ ସ୍ପନ୍ଦର ଉଲ୍ଲମ୍ଫନ (Sprung rhythm), ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ପଦରେ ମେଳ (Internal rhyme) ଏବଂ ଆଳଙ୍କାରିକ ଶବ୍ଦସୁଲଭ ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଦି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ

ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଛନ୍ଦରୀତି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି । ଏହା କ୍ରମେ ସ୍ପନ୍ଦହୀନ ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟରୀତି ସଙ୍ଗେ ସମାନ ହୋଇଯାଉଛି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଓ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତା ଭିତ୍ତିରେ ଏହି କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିମିତ ବିଭାଜନ ତ୍ରିବିଧ ମାତ୍ରାନୁସାରେ କରାଯାଇପାରେ—ବର୍ଣ୍ଣ, ଅକ୍ଷର କିମ୍ବା ସ୍ୱର ଅନୁସାରେ । (୧) ବର୍ଣ୍ଣାନୁସାରେ ବିଭାଜନ କରିବା ରୀତିକୁ ବାର୍ଣ୍ଣିକ, ବର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରିକ (alphabetic) କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲିଖିତ ବର୍ଣ୍ଣ ଗଣନାର ମାନ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କିତ । ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣଗଣନା ଦ୍ୱାରା ବକ୍ତବ୍ୟ ପରିମିତ ହୋଇ ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ସେହି ଛନ୍ଦ **'ବର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରିକ'** ଭାବେ ପରିଚିତ ହୁଏ । ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଛନ୍ଦ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।

(୨) ଅକ୍ଷର ଅନୁସାରେ ବିଭାଜନ ରୀତିକୁ Syllabic କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସିଲେବଲର ଏକ ସହଜ ସଂଜ୍ଞା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ କହିତ ଧ୍ୱନି (dipthong ଗୁଡ଼ିକ ଏକକ ଧ୍ୱନି) । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଅ, କ (କ+ଅ), କର୍ (କ୍+ଅ+ର୍) ଏକ ଏକ ସିଲେବଲ ବା ଅକ୍ଷର । ସଂଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ହେତୁ ଲିଖିତ ଲିପିଗଣନାରେ ଏହା ସର୍ବଦା ଧରାପଡ଼ି ନପାରେ । କାରଣ ଏହା ଶ୍ରୁତିସମ୍ପର୍କିତ । ଏହି ଅନୁସାରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ଆୟତନ ପରିମିତ ହୋଇଥିଲେ ସେ ଛନ୍ଦ 'ଅକ୍ଷରମାତ୍ରିକ' ଭାବେ ଆଖ୍ୟାତ ହୁଏ । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ବିଗୃହୀ ଓଡ଼ିଆରେ ଅକ୍ଷର ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦର ସମାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ଏହାର ଏକ ବିକଳ୍ପ ନାମକରଣ ବାଞ୍ଛନୀୟ । **'ଧ୍ୱନିମାତ୍ରିକ'** ନାମଟି ପ୍ରସ୍ତାବ କରାଯାଇପାରେ । ରାଧାନାଥ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଏହି ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପ୍ରସାର ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

(୩) ସ୍ୱର ଅନୁସାରେ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱରର ହ୍ରସ୍ୱ, ଦୀର୍ଘ, ଗୁରୁ, ଲଘୁ ବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଅନୁସାରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିମାପ କରିବା ପଦ୍ଧତିକୁ ସ୍ୱରମାତ୍ରିକ ବା Intonational କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୟସମ୍ପର୍କିତ, ଲିଖିତ ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଅକ୍ଷର ଗଣନା ଦ୍ୱାରା ପରିମାପ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ରୀତିରେ ପରିମିତ ଛନ୍ଦକୁ **'ସ୍ୱରମାତ୍ରିକ'** ନାମ ଦିଆଯାଏ । ଲୋକ-ଗୀତରେ ଏହି ଛନ୍ଦ ସୁଲଭ୍ୟ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ପରିମିତିର ମାତ୍ରା ବା ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲାପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଶ୍ନ ଛନ୍ଦ ନିରୂପଣ ପାଇଁ ବକ୍ତବ୍ୟର ବିଭାଜନ କେଉଁ ବିଧିରେ ହେବା ଉଚିତ । ପ୍ରଥମ କଥା, ବକ୍ତବ୍ୟ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ସମଗ୍ର ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା । ଗୋଟିଏ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ବିଭାଜ୍ୟ—ସ୍ତବକ ଚରଣ, ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା ପଦ ପର୍ବ, ଧ୍ୱନି ।

ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ କବିତା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସମାନ କିମ୍ବା ଅସମାନ ଅବୟବଯୁକ୍ତ **ସ୍ତବକର** ସମାହାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତବକରେ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ **ଚରଣ** ରହିପାରେ । ଏହି ଚରଣମାନ ମୁଦ୍ରଣ ପରିପାଟୀ ପାଇଁ ନାନାଭାବରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ନାକ୍ୟ ବିସ୍ତୃତିରେ ଗଣନା ସମୟରେ ସଂଖ୍ୟାଗତ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଚରଣ ବିଶେଷଣରେ ଲିଖିତ ପଙ୍‌କ୍ତି (written line) ପରିବର୍ତ୍ତେ ଛନ୍ଦ ପଙ୍‌କ୍ତି (metrical line) ବିସ୍ତୃତିଣୀୟ । ସ୍ତବକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚରଣ ସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ଓ ଅସମତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ **ସମ, ବିଷମ** ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଛନ୍ଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ । ବିଷମ ଛନ୍ଦର ଅବୟବ ବିଭିନ୍ନ ଆୟତନର ଚରଣ ସମାବେଶରେ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ଭାବସୌମଣ୍ଡିତ ହୋଇପଡ଼େ । ଆମର ଭାଗବତ ଗୁଜ୍ଞରୀ ଛନ୍ଦ ସଙ୍ଗେ ଚୈଖି ଛନ୍ଦ ତୁଳନା କଲେ ଏହି ପ୍ରଭେଦ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରଣ କେତେଗୁଡ଼ିଏ **ପର୍ଯ୍ୟାୟ** (clause)ରେ ବିଭକ୍ତ । ପଦ ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟର ଉପାୟ ଚରଣ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଧାନ ବିରାମ ସ୍ଥାନ ପରିଗଣନା । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—

ଉପହାସ ତୁମେ କରୁଥାଅ ପଛେ

ଗ୍ରୁଡ଼ିଛୁ ପଥ ମୁଁ-ଗ୍ରୁଡ଼ିଛୁ ନୀଡ଼ ।

ଚରଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ବିରାମ ସ୍ଥାନ ଗୋଟିଏ, ତେଣୁ ଏହା ଦ୍ୱିପଦୀ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ କେତେକ **ପର୍ବ**ରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରକୃତରେ ପର୍ବ ହେଉଛି ବକ୍ତବ୍ୟର ନିମ୍ନତମ ଅଂଶ । ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ଏହି ପର୍ବ ସମାବେଶରେ ହିଁ 'ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶା' ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ପଦ ମଧ୍ୟରେ ଲଘୁଯତି ବା ସ୍ୱଳ୍ପ ବିରାମ ବିସ୍ତୃତି କରି ପଦରେ ପର୍ବସଂଖ୍ୟା ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୁଏ । ପୂର୍ବ ଉଦ୍ଧୃତ ଦ୍ୱିପଦୀ ଚରଣରେ ପ୍ରତି ପଦରେ ଦୁଇଟି ପର୍ବ ଲକ୍ଷଣୀୟ—ପ୍ରତ୍ୟେକ ଷଷ୍ଠ ଅକ୍ଷର ପରେ ବିରାମ ଆକାଂକ୍ଷିତ । ପର୍ବ ସମାବେଶରେ ନାନାପ୍ରକାର କଳା କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବି ଛନ୍ଦର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସାଧନ କରେ; ଏକ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟରୁ ବହୁ ନୂତନ ଛନ୍ଦ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ଏହି ଉପାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଆରମ୍ଭରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା **ଉପ ପର୍ବ** ଗଠନ, ଶେଷରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା **ଅନ୍ତପର୍ବ** ରଚନା ଏବଂ ସାଧାରଣ ପର୍ବକୁ ସାମାନ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ବା ସଙ୍କୁଚିତ କରି **ଅସମ ପର୍ବ** ରଚନା । ଏହି ପର୍ବରେ ଧ୍ୱନିସମାବେଶର ପରିମିତି ଅନୁସାରେ ଛନ୍ଦର ମାତ୍ରା—ବର୍ଣ୍ଣ, ଅକ୍ଷର କିମ୍ବା ସ୍ୱର ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୁଏ ।

ସଂକ୍ଷେପରେ ଛନ୍ଦବିଶ୍ଳେଷଣର କ୍ରମ—ମାତ୍ରା ପରିମିତିରେ ପର୍ବବନ୍ଧ, ପର୍ବ ପରିମିତିରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟବନ୍ଧ, ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରିମିତିରେ ପଙ୍‌କ୍ତିବନ୍ଧ ଏବଂ ପଙ୍‌କ୍ତି ସମାବେଶରେ ସ୍ତବକ ବନ୍ଧର ଆଲୋଚନା ।

'ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ' ନାମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିଚିତ ଛନ୍ଦରେ ଆଲୋଚିତ ବିଭିନ୍ନ ବନ୍ଧ ଏବଂ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଆବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନର ସଙ୍ଘଟନାଗତ ପ୍ରଚଳିତ ବା ପାରମ୍ପରିକ ବାଧ୍ୟ ଲଙ୍ଘିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ଶୃଙ୍ଖଳା ଦେଖାଯାଏନା । ଆବର୍ତ୍ତନ ଜାତ ସ୍ପନ୍ଦ କିମ୍ବା ପ୍ରାନ୍ତମେଳ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଦୁଇଟି ପନ୍ଥାରେ ଏପରି ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । (୧) ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କୌଣସି ଛନ୍ଦରୀତିର ବିଭିନ୍ନ ବନ୍ଧ ସଂଘଟନାରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରି ଲେଖକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରକାଶ କରେ, ଯେଉଁ ଛନ୍ଦ ଫରାସୀ ଭାଷାରେ 'Verse libe're' । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ ମିଶ୍ରଛନ୍ଦ କୁହାଯାଇପାରେ । (୨) କୌଣସି ପ୍ରଚଳିତ ଛନ୍ଦ ଆଦୌ ଅନୁସରଣ ନ କରି ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ବନ୍ଧ ସଂଘଟନା ମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ଛନ୍ଦମୂର୍ତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହା ଫରାସୀ ପରିଭାଷାରେ—Verse libre, ଇଂରାଜୀରେ Free verse ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ । ଏହି ଦୁଇଟି କଥା ଇଲିୟଟ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"There are two ways of coming at free verse by starting with a conventional pattern and continually receeding from it and by starting without any pattern at all and continually approching some conventional one." ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପାରମ୍ପରିକ ପୟାର ଛନ୍ଦ ଓ ଲୋକ-ଗୀତିର ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟରୁ କିପରି ନୂତନ ଛନ୍ଦମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତାହା 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସବୁଜ କବିଗଣ—ମାନସିଂ, ଗଡ଼ନାୟକ, ବିନୋଦ ନାୟକ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଏହିପରି ଏକ ଏକ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନରେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ନାନାବିଧ ସ୍ୱ-ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ—"In poetry a new cadence means a new idea." ଛନ୍ଦର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବନ୍ଧବିନ୍ୟାସ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରି ଏମାନେ ଏକ ପ୍ରକାର ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରବହମାନତା ଓ ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ।

'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' (ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ) କବିତାର ଛନ୍ଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ :

ଏହି କବିତା ମିଶ୍ରଛନ୍ଦରେ ରଚିତ, ଯାହାର ଭିତ୍ତି ଅଠର ଅକ୍ଷରୀ ପୟାର । ମଝେ ମଝେ ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ଦୁଇଟି ପର୍ବ ବର୍ଜନ ଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦମୁକ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତବକ ଦୁଇ ଚରଣଯୁକ୍ତ । ଚରଣର ଆୟତନ ଆଠଟି ସ୍ଥଳରେ ଅସମାନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରଣରେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା ପଦ, ପ୍ରଥମେ ଆଠ ଅକ୍ଷରୀ

ପରେ ଦଶ ଅକ୍ଷର । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚାରି ଅକ୍ଷର ଦୁଇଟି ପର୍ବ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦୁଇଟି ଚାରି ଅକ୍ଷର ପର୍ବ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଦୁଇ ଅକ୍ଷର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ବ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ବିଭାଜନ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନୁସାରେ ଚାରି ଅକ୍ଷର ଏବଂ ଛଅ ଅକ୍ଷର ଦୁଇଟି ପର୍ବ ରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଅସମ ଚରଣରେ ଯେପରି ପର୍ବ ବିଧାନ ହୋଇଛି, ସେଥିରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଯେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚାରି ଅକ୍ଷର ଓ ଛଅ ଅକ୍ଷର ପର୍ବ ବିଭାଗ କରିବା ବିଧେୟ । କାରଣ ଅସମାନ ଚରଣ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି ସ୍ଥଳରେ ଛ' ଅକ୍ଷର ଏବଂ ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ଥଳରେ ଦଶ ଅକ୍ଷର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥିତ ଅସମ ଚରଣରେ ଗୋଟିଏ ଦୁଇ ଅକ୍ଷର ଉପପର୍ବ ଦେଖାଯାଏ । ପର୍ବର ଆୟତନ ବର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରିକ । ପର୍ବ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବିଧାନରେ ବାକ୍ୟାଂଶର ସମନ୍ୱୟ ଛନ୍ଦରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବହମାନତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଛନ୍ଦର ଯତି ଓ ଗତି ବାକ୍‌ସ୍ପନ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ତରଙ୍ଗାୟିତ । ଏହା ସହିତ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ 'ମୌସୁମୀ' କବିତାର ଛନ୍ଦ ତୁଳନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ସେହି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ଭିତ୍ତି ସତର ଅକ୍ଷର ପୟାର, ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରଣରେ ବାର ଅକ୍ଷର ଓ ପାଞ୍ଚ ଅକ୍ଷର ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା ଦୁଇଟି ଛଅ ଅକ୍ଷର ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପାଞ୍ଚ ଅକ୍ଷର ପର୍ବ ରହିଛି । ଏହି ଛନ୍ଦ ଧ୍ୱନିମାତ୍ରିକ । ଚରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ପର୍ବ ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଏବଂ କ୍ଷେତ୍ରବିଶେଷରେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ବ ସଂଯୋଗରେ ପ୍ରବଳ ଆବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏ ଛନ୍ଦ ନିୟତ ସ୍ପନ୍ଦମାନ । ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଅନ୍ତ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ପଦମେଳ ଛନ୍ଦର ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରବହମାନତା ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ' ଏବଂ 'ଧୋ ରେ ବାୟା ଧୋ' ଯଥାକ୍ରମେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଏବଂ ସ୍ୱରମାତ୍ରିକ ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ ।

(ଝଙ୍କାର)



ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ-୨

(ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କୃତ)

ପ୍ରଫେସର ଡକ୍‌ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି

ଶିଷ୍ୟର ଗୌରବ ଗୁରୁଙ୍କର ହିଁ ପ୍ରାପ୍ୟ ।
ବନ୍ଧିଟି ସ୍ନେହରେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ।

ଖଗେଶ୍ୱର

କଥା-ସାହିତ୍ୟ

କାହାଣୀ ସଂରଚନା :
ପ୍ରସଙ୍ଗ–'ରେବତୀ'

ପ୍ରସଙ୍ଗ : 'ରେବତୀ'

(କ)

କାହାଣୀର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଦୁଇଟି : ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର । ଘଟଣା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦକ, ତାହାର କର୍ତ୍ତା ବା ଭୋକ୍ତା ଭାବରେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ଘଟଣାର ହିଁ ବିବିଧ ଆୟତନ । ଘଟଣାର ସମାହରଣ ଏବଂ ବିନ୍ୟାସୀକରଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ କାହାଣୀର ସଂରଚନାତ୍ମକ ପ୍ରାରୂପ, ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ।

ଘଟଣା : କାହାଣୀ ସଙ୍ଗଠନକ୍ଷମ ବିଷୟ ବା ବିବୃତିର ଏକକ । ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ସଙ୍ଗଠନ ନିମନ୍ତେ ଉପାଦ ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୟୂନ ଦୁଇଟି ଘଟଣାର ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ । (ରଜା ମରିଗଲେ) ଭଳି ଗୋଟିଏ ଘଟଣା କେବଳ ଏକ ବିବୃତି । ଏହାର ଅନୁକ୍ରମରେ (ରାଣୀ ମରିଗଲେ) ଭଳି ଆଉ ଏକ ଘଟଣା ସଂଯୋଜିତ ହେଲେ, ଏହା ଏକ କାହାଣୀର ଉପାଦ ହୋଇଯାଏ । ତା' ପରେ ଏହି ଦୁଇଟି ଘଟଣା କୌଣସି ସଂଯୋଜନା-ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ହେଲେ ତାହା ହୋଇଯାଏ କାହାଣୀ ।

ସଂଯୋଜନା-ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦୁଇ ରକମର ହୋଇପାରେ—କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଏବଂ ଫଳାନୁକ୍ରମିକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଇଟି ଘଟଣାର ଏକକ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମ ଏବଂ/କିମ୍ବା କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂଚିତ କରେ ସଂଯୋଜନା-ପ୍ରକ୍ରିୟା । ରଜା ଓ ରାଣୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣା ଅବଲମ୍ବନରେ କାହାଣୀ ଗୋଟିକର ରୂପ ହୋଇପାରେ (ରଜା ମରିଗଲେ, ତା'ପରେ/ତେଣୁ, ରାଣୀ ମରିଗଲେ) ଏହା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କିମ୍ବା ନ୍ୟୂନତମ କାହାଣୀର ରୂପ । ଲୋକ-ଗଳ୍ପରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସୁଲଭ୍ୟ ।

ମାତ୍ର ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ-କାହାଣୀର ସଙ୍ଗଠନ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଗୋଟିଏ ତୃତୀୟ ଘଟଣା, ଯାହା ହେବ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଦୁଇ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସଂଯୋଜକ । ଏହି ଘଟଣାଟି ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଘଟଣା ଭଳି ପରିସ୍ଥିତି-ସୂଚକ (stative) ନହୋଇ, ଅବଶ୍ୟ

ହେବା ଉଚିତ କର୍ମ-ବାଚକ (active)। ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତି-ସୂଚକ ଘଟଣାରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥିତି-ସୂଚକ ଘଟଣାକୁ ସଙ୍କ୍ରମଣ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ କର୍ମ-ବାଚକ ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ସଙ୍ଘଟିତ ହେଲେ ଯଥାର୍ଥତଃ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇପାରେ। ଏଭଳି ଘଟଣାତ୍ରୟର ସରଳତମ ବିନ୍ୟାସ-କ୍ରମ : (୧) ସ୍ଥିତିସୂଚକ ଘଟଣା, (୨) କର୍ମ-ବାଚକ ଘଟଣା, (୩) ସ୍ଥିତି ସୂଚକ ଘଟଣା। ତିନୋଟି ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧ କାଳାନୁକ୍ରମିକ, ମାତ୍ର ୨ୟ-୩ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ସମ୍ବନ୍ଧ ଫଳାନୁକ୍ରମିକ ଏବଂ ୧ମ-୩ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ସମ୍ବନ୍ଧ ବିପରୀତାତ୍ମକ। ମୂଳତଃ ଲକ୍ଷଣୀୟ, ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ସାମାନ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ହୋଇଥାଏ—ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତି ଥିଲା, ତାହା ଅନ୍ୟ ସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳିଗଲା ଏବଂ ଏହା କାହିଁକି ଓ କିପରି ବଦଳିଲା।

ଦୁଇଟି ସ୍ଥିତି-ସୂଚକ ଘଟଣାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାରେ ଫୁଟେ କାହାଣୀର କଳା ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ। (ରାଜା ମରିଗଲେ, ତା'ପରେ/ତେଣୁ, ରାଣୀ ମରିଗଲେ) ଭଳି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ-କାହାଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସଂଯୋଜକ-ଅବ୍ୟୟ (ତା'ପରେ/ତେଣୁ) ସ୍ଥାନରେ ଯଦି ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ଏପରି କିଛି ସଂଯୋଜକ-ଘଟଣା (ବିରହରେ, ଦୁଃଖରେ, ଅଭାବରେ, ନିରକ୍ଷ ଭାବରେ, ପାତିବ୍ରତ୍ୟ ଗୁଣରେ କିମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ) ତା'ହେଲେ ସେଥିରୁ ହିଁ ଉଦ୍ଭାବିତ ହୁଏ ଏକ କଳାତ୍ମକ କାହାଣୀ। ଲେଖକ ଅଭିପ୍ରାୟ ଅନୁସାରେ ସଂଯୋଜକ-ଘଟଣା ସମାବେଶ କରନ୍ତି ଏବଂ ତଦନୁସାରେ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀ ପ୍ରବକ୍ତା ଓ ସନ୍ଦର୍ଶନ-ଭୂମି (Point of view) ନିରୂପଣ କରନ୍ତି। ରାଜା ଓ ରାଣୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇପାରେ କେତେ ରକମର ଅଭିପ୍ରାୟ—ସତୀତ୍ୱ, ଦାମ୍ପତ୍ୟ-ପ୍ରେମ, ରାଜନୈତିକ ଘନଘଟା ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ହେତୁ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହାଣୀର ପ୍ରବକ୍ତା ହୋଇପାରନ୍ତି ରାଜା ବା ରାଣୀ, ରାଣୀଙ୍କ ଦାସୀ ବା ସଖୀ, ରାଜ-କର୍ମଚାରୀ କିମ୍ବା ଲେଖକ ସ୍ୱୟଂ।

ତିନୋଟି ମୌଳିକ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ ସରଳତମ କାହାଣୀ ବୃହଦାକାର ବା ଜଟିଳତର କଳା-ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହେବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ସାମାନ୍ୟ ଓ ସଂହତ ଘଟଣା ସ୍ଥାନରେ ଉପାଖ୍ୟାନ ସମୂହର ସମାଶ୍ଳେଷ ଏବଂ ଘଟଣାର ବିନ୍ୟାସ କ୍ରମରେ ପରିବୃତ୍ତି। ମନୋ-ବିକଳନ, ଚେତନା-ପ୍ରବାହ ଅନୁଚିନ୍ତନ, ପୂର୍ବାନୁଶୀଳନ ବା ପଶ୍ଚାଦାନୁଶୀଳନ (flash back, flash forward), ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଇତ୍ୟାଦି ପଦ୍ଧତିରେ କ୍ରମ-ପରିବୃତ୍ତି ଘଟେ। ଘଟଣାର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପାର୍ଶ୍ୱ ବନ୍ଧନ। ରାଜା ଓ ରାଣୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣା-ଭିତ୍ତିକ ତିନୋଟି ଘଟଣା ଏବଂ ତିନୋଟି ସରଳ-ବାକ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ କାହାଣୀ ବିବିଧ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାବାହୁଲ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଏକ ବୃହଦାକାର ମହାନ୍ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ। କାହାଣୀ ସଂରଚନାର ଏହା ହିଁ ସାହିତ୍ୟିକ/କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟା।

(ଖ)

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି (୧୮୪୩-୧୯୧୮) ଲିଖିତ **ରେବତୀ** (୧୮୯୮) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ଗଳ୍ପ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ । ଏହି ଗଳ୍ପର କଥାନକ ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ—(୧) ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁ ପରିବାର ସୁଖରେ ଥିଲେ, (୨) ତା'ପରେ, ରେବତୀ ପାଠ ପଢ଼ିଲି, (୩) ତା'ପରେ, ତେଣୁ, ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁଙ୍କ ବଂଶ ବୁଡ଼ିଗଲା । ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ୧ମ ଓ ୩ୟ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ବୈକଳ୍ପିକ ହେତୁ ହୋଇପାରେ (କ) ହଇଜା ଲାଗିଲା, (ଖ) ବାସୁଦେବ ମାଷ୍ଟର ସହିତ ସମ୍ପର୍କ କଲେ, କିମ୍ବା (ଗ) ଜମିଦାର ସମ୍ପତ୍ତି ଅପହରଣ କଲେ; ମାତ୍ର କାହାଣୀର ପାତ୍ରବିଶେଷ 'ବୁଢ଼ୀ' ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଦେଇଛି ଯେ ୨ୟ ଘଟଣାଟି ହିଁ ହେତୁ । ସୁତରାଂ ଏହା ଲେଖକଙ୍କର ହିଁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ । ଅଭିପ୍ରାୟ—ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ? ନା, ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସାମାଜିକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ନିରାକରଣ ।

ଗଳ୍ପର ପ୍ରବକ୍ତା ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକ, ଯିଏ : ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ତଟସ୍ଥତା; ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତୀତି ଅନୁଭବ୍ୟ ।

ଚରିତ୍ର : ପ୍ରଧାନ—ବୁଢ଼ୀ, ରେବତୀ, ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁ, ବାସୁଦେବ ।

ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ—ହରି ସାହୁ ମହାଜନ, ବନ ଶେଠି ଧୋବା, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରାମବାସୀଗଣ ।

ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ—ଜମିଦାର, ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁଙ୍କ ପତ୍ନୀ ।

ସ୍ଥାନ : ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (କଟକ ଜିଲ୍ଲା, ହରିହରପୁର ପ୍ରଗନା, ପାଟପୁର ଗ୍ରାମ)

ସମୟ : ସୂଚିତ (ଜମିଦାରୀ ପ୍ରଥା, ଶିକ୍ଷା-ବ୍ୟବସ୍ଥା, ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଇତ୍ୟାଦି ଭିତ୍ତିରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ)

କାହାଣୀର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସମୟ-ପରିଧି :

ଦୁଇବର୍ଷ ପାଞ୍ଚମାସ ବାରଦିନ (ବାସୁଦେବ ଗ୍ରାମକୁ ଆସିବାର ୨ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ରେବତୀର ବିଦ୍ୟାରମ୍ଭ, ଆଉ ୨ ବର୍ଷ ପାଠପଢ଼ା ପରେ ବାପ ମାଆଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ୩ ମାସ ମଧ୍ୟରେ ନିଃସ୍ୱ ଅବସ୍ଥା, ୨ ମାସ ପରେ ବାସୁଦେବର ବିଦେଶ ଗମନ, ୬ ଦିନ ପରେ ବାସୁଦେବର ମୃତ୍ୟୁ, ୬ ଦିନ ପରେ ରେବତୀ ଓ ବୁଢ଼ୀର ମୃତ୍ୟୁ) ।

କଥା-ସଂଗଠନ :

ଆଖ୍ୟାନ-ବସ୍ତୁ (narrative) ପ୍ରାକ୍-ଭାଗରେ ଅନାଖ୍ୟାନ-ବସ୍ତୁ ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁଙ୍କ ପରିବାର ଓ ପରିବେଶର ପରିଚୟ । ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିପାଦନ ନିମନ୍ତେ

ସମ୍ବାଦରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁ ଓ ବିଷୟର ଉଲ୍ଲେଖ (ଧାନ ଜମି, ସଜନା ଗଛ, ଦୁହାଁଳ ଗାଈ, ଘଣ୍ଟି ଜାଲ, ବଇଠା, କୃପାସିନ୍ଧୁ ବଦନ ଭଜନ, ଜମିଦାରଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଜାଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ଇତ୍ୟାଦି) ।

କାହାଣୀର ଆଖ୍ୟାନ-ସ୍ତରର ଆରମ୍ଭ ବିଦ୍ୟା-ସ୍କୁଲ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ବାସୁଦେବର ଶିକ୍ଷକ ରୂପେ ଯୋଗଦାନ । ବାସୁଦେବ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷର ଯୁବକ, ଛୋଉଣ୍ଟ, ମୁଣ୍ଡରେ ପିହୁଳା ଦାଗି-ଚିହ୍ନ । ଏହାପରେ କ୍ରମଶଃ ସ୍ଥିତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟଣାର ସମାବେଶ—ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁଙ୍କ ପରିବାର ସହ ବାସୁଦେବର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ତାହାପ୍ରତି ସ୍ନେହ-ସମାଦର ବୃଦ୍ଧି, ରେବତୀ ପାଠ ପଢ଼ିବାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ଶିକ୍ଷାଳାଭରେ ନିମ୍ନୋନ୍ନତି, ବାସୁଦେବ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ବୃଦ୍ଧି, ରେବତୀ ସହିତ ବିବାହର ପରିକଳ୍ପନା ।

କଥାର ଏପରି ନିଷ୍ଟତ୍ୟାତ୍ମକ ଧାରା-ପ୍ରବାହରେ ନିରୋଧାତ୍ମକ ଘଟଣାର ନିମ୍ନୋନ୍ମେଷ—ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ, ରେବତୀ ବୋଉର ମୃତ୍ୟୁ, ଜମିଦାର କର୍ତ୍ତୃକ ସମ୍ପତ୍ତି ଅପହରଣ, ବୁଢ଼ୀ ଓ ରେବତୀର ନିଃସହାୟତା ବୃଦ୍ଧି, ପାଠପଢ଼ାର ପରିଣତି ବିଷୟରେ ବୁଢ଼ୀର ସନ୍ଦେହ, ପରିଶେଷରେ ଆଶା-ଭରସାର ଶେଷ ଅବଲମ୍ବନ ବାସୁଦେବର ମୃତ୍ୟୁ ।

ଶେଷାଂଶରେ ଏହି ପ୍ରବାହର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ପ୍ରତିକାର ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ପରିଣତିର ସହଜ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହୋଇଛି ବ୍ୟାଧି, ନିଃସହାୟତା ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଗ୍ରାସରେ ରେବତୀ ଓ ବୁଢ଼ୀର ମୃତ୍ୟୁ ।

ଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତି-ପରିବର୍ତ୍ତିକ ଘଟଣା, ରେବତୀର ପାଠପଢ଼ା, ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ଗୁଡ଼ାଏ ଅନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିକ ଘଟଣା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ ତିନୋଟି ଘଟଣା ମୃତ୍ୟୁ-ଘଟିତ । ସମାନ ବ୍ୟାଧି, ସହସା ମରଣ, ନିତାନ୍ତ ନିୟତି ନିର୍ମିତ ! ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା, ଜମିଦାର କର୍ତ୍ତୃକ ସମ୍ପତ୍ତି ହରଣ, ସାମାଜିକ, ମାନବୀୟ ଓ ସମୟଗତ ସମସ୍ୟା-ଦ୍ୟୋତକ । ଏହା ନ ହୋଇଥିଲେ ବାସୁଦେବର ଆବର୍ତ୍ତି-ମାନତାରେ ବୁଢ଼ୀ ଓ ରେବତୀର କ'ଣ ହୋଇଥାନ୍ତା ? ଚିକିତ୍ସା ଓ ପଥ୍ୟ ଅଭାବରୁ କ'ଣ ରେବତୀ ମଲା ? ରେବତୀର ପାଠପଢ଼ା ଯୋଗୁଁ ସମସ୍ତେ ମଲେ, ଏହା ଯଦି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବୋଲି ଉପହାସ୍ୟ, ତେବେ କଥା-ସଙ୍ଗଠନରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ପର ପର ତିନୋଟି ମୃତ୍ୟୁଘଟଣାର ସମାବେଶ କିପରି କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ? ଗଳ୍ପରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବରେ ଯାହା ଅଭିଭୂତ କରିପାରେ, ତାହା କେବଳ ରେବତୀର ନିଷ୍ଫଳ-ପ୍ରେମ-ଜର୍ଜରିତ କାରୁଣ୍ୟ ଏବଂ ବୁଢ଼ୀର

ବଧୂର-ସ୍ନେହକର୍ଜରିତ କ୍ରୋଧ । ଗଳ୍ପର ଅଭିପ୍ରାୟ ଏହା ହିଁ ହୋଇଥିଲେ, ଗଳ୍ପଟି ଅବଶ୍ୟ ସାର୍ଥକ ବୋଲି ବିଗୃହ୍ୟ । କିନ୍ତୁ, ଏହାକୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା ଅଭିପ୍ରାୟିକ ବୋଲି ବିଗ୍ଭର କଲେ କଥା-ସଂଗଠନରେ ଘଟଣା-ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଦୁର୍ବଳତା ସମର୍ଥନୀୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଗଳ୍ପର ବା ରେବତୀ-ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠପଢ଼ା ଏକ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଏକ କର୍ମ-ବାଚକ ଘଟଣା ଭାବରେ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରଣୟ-କାହାଣୀର ଉନ୍ମେଷ-ବିକାଶ-ବିନାଶ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଏହା ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରକାଶ ମୂଳରେ ନିହିତ । ସମାଜ-ଚେତନାସମ୍ପନ୍ନ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିରେ ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭାବରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା ବିଷୟଟି ଏକ ଗଳ୍ପର ଆଶ୍ରୟ ହୋଇଯାଇଛି । 'ରେବତୀ' ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା ବିଷୟକ ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ, ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କିତ ଗଳ୍ପ ।

(ଗ)

ସଂରଚନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ହେଉଛି ଅନୁପ୍ରଯୁକ୍ତ-ବିଦ୍ୟା । ରଚନାର ଭାବ, ଆଦର୍ଶ, କଳା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଭାବିତ ବା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ନହୋଇ ତାହାର ସଂରଚନାଗତ ବିଶ୍ଲେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେସବୁର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ, ସଂରଚନାରେ ସଂଯୁକ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଏକକର ସନାକ୍ତକରଣ, ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହିସବୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକକର କିପରି ଭାବରେ ବିତରଣ ଓ ସଂଯୋଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂରଚନାଟି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନ ।

କଥା-ସାହିତ୍ୟର ସଂରଚନାରେ କେଉଁସବୁ ଏକକ ଅବଧାରଣୀୟ ଏବଂ ସେସବୁର ସମାଶ୍ଲେଷରେ ରଚନାର ଅଭିପ୍ରାୟ କିପରି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣୀୟ ତାହାର ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସ୍ଥୂଳ ନମୁନା ଦେବା ଏହି ଆଲୋଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ କଥା-ସଂରଚନା-ତତ୍ତ୍ୱ Gerald Prince : A Grammar of Stories, 1973 ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହା 'ରେବତୀ' ଗଳ୍ପର ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ, ଏକ ରକମର ଆଲୋଚନା ।

ସ୍ୱଙ୍ଗାର,
ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୮୧

●

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ 'ନବ-ନୈତିକତାବାଦ' : ପ୍ରସଙ୍ଗ—ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ

॥ ୧ ॥

ଏକ ଅଭିନବ ସାହିତ୍ୟିକ ଜାତି ରୂପରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆବିର୍ଭାବ କାଳରୁ କଳାର ନୈତିକ ଭୂମିକା ପରିପାଳନରେ ଏହାର ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ନେଇ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଆସିଛି । ଏହାର ହେତୁ କେବଳ ଉପନ୍ୟାସର ଆଙ୍ଗିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ତତ୍‌ସହିତ ଉପଲବ୍ଧ ଲେଖକର ସ୍ୱାଧୀନତା । ବିଷୟ ଓ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ, ଘଟନା ଓ ପରିବେଶ ସଂସ୍ଥାପନ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ସଂଯୋଜନ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ଥିତି-ସ୍ଥାପକ ଧର୍ମ ପାରମ୍ପରିକ ରୂଢ଼ିବାଦୀ କଳା-ସଚେତନାକୁ ବିବ୍ରତ କରିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଛି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜ—ବସ୍ତୁତଃ, ଯାହାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ ସାମାଜିକ-ନୈତିକତାର ଅଧିରୂପ । ସୁତରାଂ ପ୍ରଥମ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ "ପାମେଲା" (୧୭୪୦) ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ସାମନ୍ତତନ୍ତ୍ରୀ ସମାଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୋଇଥିଲା, ଦାସୀ ସହିତ ମାଲିକର ପ୍ରଣୟ ବିସ୍ମୟକର ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ସେଥିପାଇଁ ଦାସୀ ପକ୍ଷରୁ ବିବାହର ସର୍ତ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ-ଜଘନ୍ୟ । ଏହା ତ କେବଳ ଅବୈଧ କାହାଣୀ ନୁହେଁ, ଅସାମାଜିକ ମଧ୍ୟ । ଏଣୁ ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରୁ ଉପନ୍ୟାସର କପାଳରେ ସମାଜପତିଙ୍କ ଲେଖା ଅଙ୍କିତ ରହିଛି । 'ବାଜେ ବହି' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ଥାନ ହୋଇଛି ପ୍ରଥମ । ଉପନ୍ୟାସ ବିରୋଧରେ ନୀତିବାଦୀଙ୍କ ଦ୍ୱାହି ଲେଖକବିଶେଷଙ୍କ ମନରେ ଏପରି ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଯେ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସକାର ଟ୍ରଲୋପ ତ ଦୃପ୍ତକଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ଯେ "ମୋ ବହି ପୃଷ୍ଠାରେ କୌଣସି ମହିଳା ତିଳେମାତ୍ର ନିଜର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହରାଇ ନାହାନ୍ତି" ଏବଂ ଜେନ ଅଷ୍ଟିନ 'ଏମ୍ମା'ର ଗୃହଜନିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତି ହିଁ କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସ ନୀତି-ଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ—ଏହା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏକ କଳା ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଏହାର ନୈତିକ ପକ୍ଷ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନୈତିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ସଂଶୟ ବା ବିବାଦ ଦେଖାଯାଏ ତାହାର ଏକମାତ୍ର ହେତୁ ହେଉଛି ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଧା ରୂପରେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଛି,

ଅନୈତିକତା ଅଥବା ନୈତିକ ନିରପେକ୍ଷତା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର 'ନବ-ନୈତିକତା', ନୈତିକତାର ଏପରି ଏକ ବିଭାଗୀକରଣ ଏବଂ ସଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଖୁବ୍ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାବହାରିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା ସମର୍ଥନୀୟ । ନୈତିକତା ସର୍ବଥା ଚିରନ୍ତନ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇନପାରେ । ଦେଶ, କାଳ ଓ ପାତ୍ର ଭେଦରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଏହାର ନୂତନ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଏ । ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାଗତ ନୀତିବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତେ ନୂତନ ଚେତନାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ, ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପର୍ଯ୍ୟାୟାନୁକ୍ରମରେ 'Art shapes morality and is in turn shaped by it' ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ଭାବରେ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ । ଉପନ୍ୟାସର ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ତର ଏବଂ ଲେଖକର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଧିକ ବୋଲି ବିଶେଷତଃ ଏଥିରେ ହିଁ ନବ-ନୈତିକତାର ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରଶସ୍ତ ।

॥୨॥

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶହେ ବର୍ଷର ଇତିହାସରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ କିଛି ନୂଆ କଥା, ନୂଆ ଚେତନା ଓ ନୂଆ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କ ସମୟର ଚିତ୍ରପଟ । ସବୁଥିରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ସାମାଜିକ ନୈତିକତା । ଫକୀରମୋହନ ଐତିହ୍ୟଚେତା, କିନ୍ତୁ ରୁଢ଼ିବାଦୀ ନୀତିବାଗୀଶ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସଂସ୍କାରକଳ୍ପସାରେ ଯୁଗ-ଚେତନାର ସଙ୍କେତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମାଜର ପ୍ରତିଟି ବର୍ଗର ଘଟାଟୋପ ସେ ଟେକିଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିବିଦ୍ଧ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଆତ୍ମସଙ୍କୋଚ ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି । ପୁନର୍ଜାଗରଣ ପଥରେ ଉଦ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାମାଜିକ ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ କି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୁଗୋଚିତ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ତାହାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସଙ୍କେତ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ନବନୈତିକତାବାଦର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ତା'ପରେ ଆସିଛନ୍ତି ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରସ୍ତାବ ନେଇ ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ, ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ, ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସ, କମଳାକାନ୍ତ ଦାସ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାହ୍ନୁ-ଚରଣ ମହାନ୍ତି, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ସାମଲ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ । ଫକୀରମୋହନୋତ୍ତର କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଯେଉଁ ନୈତିକ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା ତା'ର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଯଥା—ଯୌତୁକ ବା କନ୍ୟାସୁନା ଦାବି, ବାଲ୍ୟ-ବିବାହ, ବିଧବା-ବିବାହ, ଜାତି ପ୍ରଥା, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା, ମହାଜନ ଓ ଜମିଦାର ଶ୍ରେଣୀର ଅତ୍ୟାଚାର, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧାନୁକରଣ, ଆସ୍ୱୋଜିତ ବିବାହରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ମନର ଅମେଳ, ନାରୀ ପରାଧୀନତା, ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ସ୍ଥୂଳତଃ ଖ୍ରୀ: ୧୯୪୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଥିଲା ଏହିସବୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତତ୍‌ସନ୍ନିହିତ ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନ ।

ଫକୀରମୋହନୋତ୍ତର କାଳର ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଦୁଇଜଣ ପ୍ରଧାନତମ ଲେଖକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଗୋପୀନାଥ । "ହା ଅନ୍ନ"ର ସୃଷ୍ଟି (୧୯୩୫) ସଙ୍ଗେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ରଚନାରେ ସାମାଜିକ-ବାସ୍ତବତାବାଦ ନୂତନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କଲା । ସନାତନୀ ସାମାଜିକ ନୀତି ଏବଂ ନବ୍ୟ ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରଗତି, ଅର୍ଥାତ୍ ପାରମ୍ପରିକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ବାସ୍ତବତାବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ସଙ୍କଟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଲା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଗୋଟିଏ କରୁଣ ନାରୀ ଚରିତ୍ର, ଯାହାକୁ ବେଢ଼ି ରହିଛି ଗ୍ରସ୍ତ ଗ୍ରସ୍ତ ନୀତି ଓ ନ୍ୟାୟର ନାଗଫାଶ । ସେମାନଙ୍କ ଆକୁଳ ଆତ୍ମାର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ କ'ଣ ଉପାୟ ? ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ନା ନୈତିକ ସ୍ତରରେ, ଉପର ଆମେ ମାନିନେବା ଧୋବୀର ବୈଧବ୍ୟ ବ୍ରତ ସହିତ ସନଆ ପ୍ରତି ତା'ର ଆକର୍ଷଣ (ଶାସ୍ତି), କ୍ଷଣପ୍ରଭା ଅନ୍ଧସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଜଣେ ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରେମୀ ଗୃହରେ ହିଁ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ (ଝଞ୍ଜା), ନନ୍ଦତା ନିଜର ବନ୍ଧ୍ୟାଦୋଷ ଦାୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପତ୍ନୀ ଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ପ୍ରରୋଚନ (କା), ରତନୀ ଗର୍ଭଜାତ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ମୃତା ସପତ୍ନୀର ସନ୍ତାନ ପାଳନ ନିମନ୍ତେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ସ୍ୱାମୀ ଗୃହକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ (ଭୂଲିହୁଏନା), ମାୟା ବିଧବା ବିବାହର ପ୍ରତିବନ୍ଧନ ପାର ହେଇଯିବା ନିମନ୍ତେ ମୃତା କନିଷ୍ଠା ଭଗ୍ନୀର ଛଦ୍ମତା ପରିଗ୍ରହଣ (ଅଭିନେତ୍ରୀ) ??

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଜଣେ ଜୀବନଧର୍ମୀ ଲେଖକ । ସେ ସମାଜର ବିବିଧ ଆୟତନ—ବଣ, ଗ୍ରାମ ଓ ସହର—ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜୀବନଧାରାର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ନିଜସ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବିଶେଷର ନୈତିକତାବୋଧରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଅବଧାରିତ । 'ପରଜା'ରେ ମାଣ୍ଡିଆଜାନ ସାହୁକାରକୁ ଖୁନ୍ କରି ତା'ର କଟାମୁଣ୍ଡ ଧରି ଥାନାକୁ ଆସି କହେ— ମୁଁ ମଣିଷ ମାରିଛି, ତମ ଆଇନ୍‌ରେ ଯାହା ଶାସ୍ତି ଅଛି ମତେ ଦିଅ । କିନ୍ତୁ 'ମାଟିମଟାଳରେ' ରବି ମାଡ଼ ଖାଇ ବି ପୋଲିସକୁ କହେ ନାହିଁ କିଏ ତାକୁ ମାରିଛି । ଏକା ଲେଖକର ସୃଷ୍ଟି ଦୁଇଟି ନାୟକଙ୍କ ନୈତିକତାବୋଧରେ ଏପରି ବିରୋଧାଭାସର କାରଣ କ'ଣ ? ଦୁଇଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବରେ ଆଦର୍ଶର ବିରୋଧ ଘଟିଛି ନା ଏହି ବୈଷମ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପଟରେ ରହିଛି ପରିବେଶ, ସଂସ୍କାର ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ?

ମାଣ୍ଡିଆ ଓ ରବି ଉଭୟ ନିଜ ନିଜ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ; ମାନବିକତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଜଣେ ମାରୁଛି ତ ଜଣେ ମରୁଛି । ହିଂସା ମଧ୍ୟ ନୈତିକତା-ଭିତ୍ତିକ ହୋଇପାରେ, ଯଦି ତାହା ଦମନମୂଳକ ନହୋଇ ହୁଏ ମୁକ୍ତିଦାୟକ । ରାଜନୀତି ନିରପେକ୍ଷ ମାଣ୍ଡିଆ ଓ ରବି ମାର୍କସବାଦୀ ବା ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ନୈତିକତାର ପ୍ରବକ୍ତା ନୁହନ୍ତି; ଦୁହେଁ କେବଳ ମାନବତାବାଦର ନୈତିକତା ପ୍ରସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । 'ହରିଜନ'ରେ ବି ସେହି ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନ—ବସ୍ତି ଓ ସହର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ; ସହର ବଢ଼ି ଚାଲିଛି ବସ୍ତି ହଟିଯାଉଛି, ଦିନେ ବସ୍ତି ଚେଙ୍କ ବସିଲି ତ ସହରର ଶେଷାଗ୍ନିରେ ଭସ୍ମସାତ୍ ହୋଇଗଲା—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ଧର୍ମୀୟ ଇତ୍ୟାଦି ବିଚାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବସ୍ତିବାସୀ ହରିଜନ ସମାଜ ପ୍ରତି ସହରୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର କିଛି ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବି ରହିଛି । ଗୋପୀନାଥ ସର୍ବତୋଭାବେ ଜଣେ 'ଆଧୁନିକ' ଲେଖକ । ତେବେ ତାଙ୍କର ଆଧୁନିକତା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପରି ସେକ୍ସ ଓ ପଲିଟିକ୍ସ ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଦେଶର ଐତିହ୍ୟ ଓ ପ୍ରଥାଗତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିରୋଧୀ ନୁହେଁ । ସେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ; ମାତ୍ର ସେ ପ୍ରଭାବର ପରିସୀମା କେବଳ କଳାଗତ, ବିଷୟଗତ ନୁହେଁ । ଏହି ତଥ୍ୟର ଆଲୋକରେ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନୈତିକ ପକ୍ଷ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସେଥିରେ ନବ-ନୈତିକତାବାଦ ଅନୁସନ୍ଧେୟ ।

|| ୩ ||

ଶ୍ରୀ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୯୩୪—) ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ନବୀନତର ଗୋଷ୍ଠୀର ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଲେଖକ । ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ପଞ୍ଚକ—"ନରକିନ୍ନର" (୧୯୬୨), "ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା" (୧୯୬୫), "ଛନୋଟି ବନ୍ଦିର ସକାଳ" (୧୯୬୯), "ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ" (୧୯୭୩) ଏବଂ "ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ" (୧୯୭୬) । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିରେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନୂତନତାବାଦୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅନ୍ୟତମ । ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାସୂଚକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକ ଦାର୍ଶନିକତା ନୁହେଁ ବରଂ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତ୍ୟୟ ନିମନ୍ତେ ଏକ ମାନସିକତା । ସାଂପ୍ରତିକ ଅବକ୍ଷୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରତିବାଦୀ ଧାରା, ଯାହା ଆଧୁନିକତାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଝଂବତାର ଏକ ଏକ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଆମର ଚେତନାକୁ ଚମତ୍କୃତ କରିପକାଏ । ଶାନ୍ତନୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ବହିରଙ୍ଗ ଆସ୍ତରଣଟିମାନ ଅପସାରିତ କରି ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ । ସମାଜର ଆବର୍ଜନାମୟ ପ୍ରତ୍ୟନ୍ତରେ ତାଙ୍କର ସଞ୍ଚାର; ମାତ୍ର ଆବର୍ଜନାଜୀବୀ ଭାବରେ ନୁହେଁ; ଜଣେ ସେହି ସ୍ଥିତିର ଶାଦେଶ୍ରସ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ—ଯାହାର ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ

ସେହି ସ୍ଥିତିର ସଂସ୍କାର ଓ ପୂର୍ବବିନ୍ୟାସ, ପ୍ରକାରାନ୍ତରରେ ଯାହା ଆଣିଦେବ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ କଣ୍ଟକିତ ପ୍ରସାରିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ "ନରକକିନ୍ନର" 'କର୍ଜ'ର ଚରିତ କଥା । କର୍ଜ ଅଜ୍ଞାତକୁଳଶୀଳ, ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ଭିକାରିର ଆଶ୍ରିତ ପୁତ୍ର । ବହିର ଆରମ୍ଭରେ ସେହି ପାଳକ ପିତାର ମୃତ୍ୟୁ । ତା'ପରେ କର୍ଜ ନିରାଲମ୍ବ—ତା'ର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଧାରାର ଏକକ ପ୍ରବାହ ସମାଜର ଅନ୍ଧାରିତ ଉପାନ୍ତର ପ୍ରଦେଶରେ ବହିଯାଇଛି । ସଭ୍ୟତାର ନିଷିଦ୍ଧ ଇଲାକାରେ ସେ ଉପଭୋଗ କରିଛି ଜୀବନର ମହୋତ୍ସବ । ଶେଷରେ ପୁଲିସ ଗୁଳିରେ କୁଷ୍ଠରୋଗୀଙ୍କ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ଭିଡ଼ ଭିତରେ ତା'ର ଜୀବନଦୀପ ଲିଭିଯାଇଛି । ଏପରି କର୍ଜମାନେ କେମିତି ହୁଅନ୍ତି କାହିଁକି, ବଞ୍ଚିବାର ଲାଳସା ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଜାଗିଉଠେ କ'ଣ ପାଇଁ, ସମାଜର କଳଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମାଜର ଦାୟିତ୍ୱ କିପରି ରହିପାରେ—ସମ୍ଭବତଃ ଏହିସବୁ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ନୈତିକତାବୋଧର ଭିତ୍ତି ।

"ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା" ଓ ତା'ର ଅନୁବୃତ୍ତିରେ "ଅନେକ ଗୁଡିଏ ରାତିର ସକାଳ" ଆମ ଆଗରେ ଠିଆ କରାଏ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସେହିପରି ବିଭ୍ରାନ୍ତକାରୀ ଚରିତ୍ର ବିଭୂପ୍ରସାଦ । କର୍ଜପରି ସେ ଅବୈଧ, ଉନ୍ମୂଳ ବା ଅଶିକ୍ଷିତ ନୁହେଁ; ସେ ଜଣେ ଗବେଷକ ବିଜ୍ଞାନୀ । କିନ୍ତୁ ସେ ମଧ୍ୟ ସମଭାବରେ ମୋହମୁକ୍ତ ଏବଂ ଏ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାର ସଂସକ୍ତିରେ ଅସ୍ୱସ୍ତିକର । ସମାଜର ଆକାଶୀ ଅଧିରୂପ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାର୍ଥର ଅନେକ ନିଭୃତ କୋଠରି—କେଉଁଠି ଆଶ୍ରୟ ନେବ ବିଭୂପ୍ରସାଦ ? କର୍ଜ ପରି ତା'ର ବି ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଆନୁଭୂମିକ ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରେ ତା'ର ଉଲମ୍ବ ସମ୍ବନ୍ଧ—ସିଏ ତା'ର ପିତା, ନିଷ୍ଫଳ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ । ବିଭୂ ସେହିପରି ଏକ ଆଧୁନିକ ନଚିକେତା, ଯେଉଁପରି James Joyceଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ Leopold Bloom ଗୋଟିଏ ନୂତନ Ulysses । ଯୁଗସନ୍ଧିଜନିତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଜୀବନଧର୍ମର ସଂଘର୍ଷରେ ଏମାନେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ; ସୁତରାଂ ଅପସୃୟମାନ ଐତିହ୍ୟର ଅକାଳକୁଷ୍ମାଣ୍ଡ ଭଳି ଏମାନେ ଏ ଯୁଗର ନଚିକେତା କିମ୍ବା Ulysses କିମ୍ବା କିନ୍ନର ।

ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ, କର୍ଜ ଓ ବିଭୂପ୍ରସାଦମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର, କ'ଣ ଅନୈତିକ ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବର୍ଜନୀୟ, ଅଥବା ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଏପରି କିଛି ନବ-ନୈତିକତାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଅନ୍ତି ଯାହାକି ସାଂପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜୀବନ ଧାରଣ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଅବଲମ୍ବନ ? ଶାନ୍ତନୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାବାଦୀ : ... ସମୁଦାୟ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ବନ୍ଧ ସମଧିକ । ସମ୍ଭବତଃ ସେ ଭାବନ୍ତି—

ସମାଜ ଆଜି ତା'ର ପୁରୁଣା ନୀତି ଓ ବିଶ୍ୱାସର କର୍ଣ୍ଣଧାରରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ଧରିରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ; ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରଥା ଇତ୍ୟାଦି ପରିବର୍ତ୍ତେ କେବଳ ମାନବିକତାବୋଧ ଭିତରେ ଏହାର ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ଓ ପୁନର୍ସଂସ୍ଥାନ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ତେଣୁ ମନେହୁଏ, ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ଲେଖାରେ ଯାହା ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ତାହାର ଆପାତ ଅନୈତିକତା ବସ୍ତୁତଃ ତାହା ନବନୈତିକତାର ଏକ ଉପକ୍ରମଣିକା ।

ଉପସଂହାର :

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜ କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନୈତିକତାର ଅବଲମ୍ବନରେ ବିକଶିତ ହୁଏ । ସମୟ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁଯାୟୀ ତହିଁରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଅନୁସୃତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହିଁ ସାମୁଦାୟିକ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରେ ସେକାଳର ନୈତିକତା । ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପଡ଼େ । ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ନିଷ୍କର୍ଷ ଫୁଟିଉଠେ । ସମୟ କ୍ରମେ 'ନୈତିକତା' 'ଅନୈତିକତା' 'ନବ-ନୈତିକତା'ରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଏ । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ D. H. Lowrenceଙ୍କ ପରି ଜଣେ ତଥାକଥିତ ଅନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ : "The essential function of art is moral. But a passionate, implicit morality, not didactic, A morality which changes the blood rather than the mind. change the blood first. The mind follows later in the wake." ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଜଣେ ରକ୍ତ ସପରିବର୍ତ୍ତକ ନୈତିକତାବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସକାର ଭାବରେ କାହାର ନାମ ଉଠିପାରେ ? ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ??



'ଶାସ୍ତି' :
ଏକ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପସ୍ଥାପନା

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣ (୧୯୦୬)ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କେବଳ ବିପୁଳ ନୁହେଁ, ବିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ । ପ୍ରତିଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ନୂଆ ମଣିଷର ନୂଆ କଥା ଏବଂ ଆମ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ନୂଆ ସମସ୍ୟା । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଓ ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ନିହିତ ଥାଏ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ସେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ରୂପଦିଏ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ଏବଂ ସେ କାହାଣୀକୁ ଜୀବନ୍ତ କରନ୍ତି, ଚରିତ୍ର ସମୂହ । "ଧାରଣା ଓ ଚଳନର ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ଅବା ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଆଦର୍ଶ ନିରୂପଣ କରେ ଓ ପରିକଳ୍ପିତ ଆଦର୍ଶ ସର୍ଜନା କରେ ଚରିତ୍ର" (ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ, ୧୯୬୭) । ବସ୍ତୁତଃ, ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ଖ୍ରୀ: ୧୯୩୦ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁସବୁ ଶଙ୍କା ଓ ସଙ୍କଟ । କାହ୍ନୁଚରଣ ସେସବୁର ବିସ୍ତୃତ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରି ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ସଂଘର୍ଷମୟ ନିଃସହାୟ କରୁଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଅଶିକ୍ଷିତ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ, ଦୀନ ଦରିଦ୍ର ପଲ୍ଲୀବାସୀ ତଥା ଶିକ୍ଷିତ, ଅଭିଜାତ ସଂପ୍ରଦାୟର ନାଗରିକ । ସନାତନୀ ସମାଜର ଅନୁଶାସନ କବଳରୁ ସେମାନେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଆତ୍ମିକ ମୁକ୍ତି; ଜାତି, ଧର୍ମ, ଧନ, ମାନ ନିର୍ବିଶେଷରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା । ସମାଜର ସ୍ତରିତ ଗଠନ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ଆକୁଳ ଚିତ୍କାର । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବ, ଲାଳସା ଓ ସଂଯମର ସଂଘର୍ଷ-ଭୂମି ।

ମାତ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣ ଏହି ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ନିରଙ୍କୁଶ ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ବାସ୍ତବତାର ବିକୃତ ବା ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ଚିତ୍ରଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ସେ କେତେ ସଚେତନ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରି ସେ କହିଛନ୍ତି—"ମୋର ଧାରଣା···

(ପାଠକମାନେ) ଗୃହାନ୍ତ ମନକଣା କାହାଣୀ ଓ ସେହି କାହାଣୀକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ସେମାନେ ଦେଖିବାକୁ ଗୃହାନ୍ତ ନିଜକୁ, ନିଜର ପରିଚିତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଓ ଅପରିଚିତ ଅନ୍ୟ କେଉଁମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁମାନେ ପର ହେଲେ ବି ଆପଣାର ପରି ଲାଗିବେ ।'' (ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ) । କାହ୍ନୁଚରଣ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି, ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷ; ଯାହାହେଲେ ବି ତା'ର ଦେହ ଓ ମନର ସବୁ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି, ସମାଜର ଫାନ୍ଦି ଭିତରୁ ଛୁଟିକି ଆସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଖିଆଲରେ ଆଦର୍ଶର ଅଟ୍ଟାଳିକା ଗଢ଼ିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସୁତରାଂ ଦେଖାଯାଏ ଜାତିପ୍ରଥା ଲୋପ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ, ବିଧବା ବିବାହ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ଯୌତୁକପ୍ରଥା ଲୋପ, ବାଲ୍ୟବିବାହ ନିରାକରଣ, ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ଦୂରୀକରଣ, ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା, ସତ୍ୟ ଓ ଅହିଂସା ଅନୁସରଣ, ନିରକ୍ଷ ଓ ଅକ୍ଷମ ପ୍ରତି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଇତ୍ୟାଦି ଯେତେକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ପରିଣତି କେବଳ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି ।

ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ଏହି ବ୍ୟର୍ଥତାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଆଦର୍ଶୋନ୍ମୁଖ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅସମ ବିନ୍ୟାସ । ନାରୀ ପୁରୁଷର ଶକ୍ତି, ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରଣୟର ବିଡ଼ମ୍ବନାରେ ପୁରୁଷକାର ଯେତେବେଳେ ଖର୍ବ ହୋଇଯାଏ ସେତେବେଳେ ଆପେ ଆପେ ଭୂଶୁଡ଼ି ପଡ଼େ ତା'ର ହାତଗଢ଼ା ଆଦର୍ଶର ଅଟ୍ଟାଳିକା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାରୀ ଓ ତା'ର ପ୍ରଣୟର ଭୂମିକା ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରୀକ ଚରିତ୍ର—ନାରୀ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଦରିଦ୍ର ହରିଜନ କନ୍ୟାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶିକ୍ଷିତା-ସଦ୍‌ବଂଶଜା ରୂପସୀ ସୁନ୍ଦରୀ ଏବଂ କୁତ୍ସିତା ବିକଳାଙ୍ଗୀ, ଅନୂଢ଼ା ତରୁଣୀ ତଥା ବିବାହିତା ପ୍ରୌଢ଼ା । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଜଣେ ଜଣେ ବିଧୂରା ପ୍ରେମିକା । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ରୋମାନ୍‌ସ ନାହିଁ, ଅଛି ସମସ୍ୟା । ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ସ୍ନେହ ଓ ପ୍ରେମ, ଦେହରେ କାମନା ଓ ଉତ୍ତେଜନା; କିନ୍ତୁ ଆଗରେ ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର ପାରସ୍ପରିକ ଘାତପ୍ରତିଘାତରେ ସେମାନେ ଯେପରି ଏକ ଏକ ମନ୍ତ୍ରଥିତ ମାଂସର ପିତୁଳା ! ଦୁନିଆ ଆଗରେ ସେମାନେ ଆଦର୍ଶ ପତ୍ନୀ, ପ୍ରେମିକା, ଭଗ୍ନୀ ବା ମାତା; କିନ୍ତୁ ଭିତରେ ହତାଶ ପ୍ରଣୟର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବର୍ତ୍ତିକା ! ସମାଜ ଗୃହିଁଛି ତାଙ୍କ ଉପରେ ପୁରୁଷର କର୍ତ୍ତୃକ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ପାଇପାରିନାହାନ୍ତି ତାଙ୍କ ମନର ମଣିଷ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ବୈଧବ୍ୟ, ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ-ବୈଷମ୍ୟ, ଲମ୍ପଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁବିଧ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ଶିକାର ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେ ହୋଇଛନ୍ତି ପଥଭ୍ରାନ୍ତ ପତିତା, କେତେ ସାଜିଛନ୍ତି

ମିଛମିଛକା ଘରଣୀ ଏବଂ କେତେ କରିଛନ୍ତି ନିରବରେ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଯୁଗ୍ମ-ଜୀବନ ଏହିପରି ପର୍ଯ୍ୟୁଦସ୍ତ ହେଲେ ସମାଜରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଯାବତୀୟ ସଙ୍କଟ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳା । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାରୀର ମମତାମୟୀ ସର୍ବଂସହା ମଙ୍ଗଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଯେପରି ସର୍ବଦା ଫୁଟିଉଠିଛି, ସେଥିରୁ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଯେ, ସେ ଯେପରି ବାରମ୍ବାର କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି— ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଐକାନ୍ତିକ ସହଯୋଗରେ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ସୁଷମ ବିନ୍ୟାସ ହେଲେ ଆମର ସମାଜ ହେବ, ସମସ୍ୟାହୀନ ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପରିଚିତା 'ଲବଣ୍ୟବତୀ'ମାନଙ୍କ ରସାଳ ରୂପାଙ୍କନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି କେତୋଟି ହତଭାଗିନୀଙ୍କ ଅଶ୍ରୁଳ ଇତିହାସ । କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ, 'ଶାସ୍ତି' ସେହି ଇତିହାସର ଏକ କରୁଣତମ ଅଧ୍ୟାୟ ।

'ଶାସ୍ତି' କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ଏକ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ପୂର୍ବଭାଗରେ ରହିଛି, ଖ୍ରୀ: ୧୮୬୭-୬୮ର 'ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ' ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ 'ହା ଅନ୍ନ' । ଦୁଇଟିଯାକ ଉପନ୍ୟାସର ଯଥାର୍ଥ ମର୍ମୋପଲବ୍ଧି ନିମିତ୍ତ 'ନଅଙ୍କର' ବିଭୀଷିକା ଆମର ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦେଖନ୍ତୁ ସେହି କରୁଣ ଚିତ୍ର ।

"...ଧନମଳୂରିଆ ମୂଲିଆଗୁଡ଼ିକ କଂସା ପିତ୍ତଳ ଯାହା ଖଣ୍ଡେ ଥିଲା ବିକିଦେଇ ଯେତେଦିନ ଚଳିଲା ଚଳିଲେ । କାର୍ତ୍ତିକ ଶେଷ ସରିକି ଯାହାକୁ ଯେଉଁ ବାଟ ଦିଶିଲା ଘରୁ ବାହାରି ଗଲେ । ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁରୁଷ, ବାପପୁଅ କାହାରି ସହିତ ଭେଟ ନାହିଁ । ଗୃହବନ୍ଧ ଲୋକେ ଅବସ୍ଥାନୁସାରେ ପ୍ରଥମେ କଂସାପିତଳ, ଗୋରୁଗାଈ, ସୁନାରୁପା ଯାହା ଘରେ ଯାହା ଥିଲା ବିକିବାକି ମାଘ ଫଗୁଣଯାଏ ଦାନ୍ତକାମୁଡ଼ି ଘରେ ପଡ଼ିରହିଲେ...ଫଗୁଣ ସରିକି ଗୃହବନ୍ଧ ଲୋକେ ଅଧିକାଂଶ ନୀଚଗର ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ କୁଆଡ଼େ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ହୋଇ ବୁଲିପଡ଼ିଲେଣି । ଘାସପତ୍ର ଯେ ଯାହା ପାଇଲା ଗେହ୍ଲାଉଥାଏ । ତେନ୍ତୁଳି ଗଛରେ କଅଁଳିଆ ପତ୍ର ବାହାରିବାରୁ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଗଛରେ ଦଶ କୋଡ଼ିଏ ଜଣ ଲେଖାଏଁ ଚଢ଼ି ମାଙ୍କଡ଼ ପରି ପତ୍ରସବୁ ଖୁଣ୍ଟି ଖୁଣ୍ଟି ଖାଉଥା'ନ୍ତି । ଯେଉଁ ଲୋକକୁ ଅନାଅ, ହାଡ଼ ଆଉ ଚମ, ଆଖି ଭିତରକୁ ପଶିଗଲଣି । ଅନେକ ଭଲଭଲ ଘରର ଯୁବତୀ ବୋହୂ, ଝିଅ ଦୁଇ ତିନିହାତ ଲମ୍ବ ଶହେ ଗଣ୍ଠିଲା କନା ଖଣ୍ଡେ ଖଣ୍ଡେ ଅଣ୍ଟାରେ ଭିଡ଼ିଦେଇ ଦାଣ୍ଡେ ଦାଣ୍ଡେ ବୁଲୁଥା'ନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମାତୃଚିହ୍ନ ଚର୍ମ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଗ୍ରୀବରେ ଝୁଲୁଥାଏ । କାହାରି କାହାରି କୋଳରେ ଅସ୍ଥି ଚର୍ମମୟ ପିଲା ସେହି

ଚର୍ମମୟ ସ୍ତନଟି ମୁହଁରେ ଦେଇ ଝୁଲିପଡ଼ି ଥାଏ । ସେଦିନ ଠାରୁ କ୍ରମଶଃ ମୃତ୍ୟୁ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଦାଣ୍ଡରେ ଘାଟରେ, ବଣରେ, ପୋଖରୀ ତୁଠରେ ଯେଉଁଠାରେ ଦେଖିବ ମଡ଼ା ପଡ଼ି ରହିଥା'ନ୍ତି । କ୍ରମଶଃ ମୃତଶରୀରରେ ଦେଶଟା ଯେମନ୍ତ ଭରି ହୋଇଗଲା । ମାସେ କି ଦେଢ଼ମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମେହେନ୍ତରମାନେ ଛିନ୍ନବିଖଣ୍ଡ ମଡ଼ା ବୋହିନେଇ ଶଗଡ଼ ନଦୀଆଡ଼କୁ ଘେନିଯାଇଥିବାର ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେଖିଅଛନ୍ତି'' (ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଚରିତ) ।

'ହା-ଅନ୍ନ'ରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ସେହି ନରମେଧ ଯଜ୍ଞର କରୁଣ ଇତିହାସ । ନାୟିକା ଉମା ପେଟର ଦାଉ ସମ୍ଭାଳି ନପାରି ପ୍ରାଣର ଦୋସର ଜଗୁଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଆସି ମଠର ବାବା ମହନ୍ତଙ୍କ ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟିଛାୟାରେ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲା, ସେତେବେଳେ ହଠାତ୍ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲା ତାଙ୍କରି ସେବାସଦନରେ ପଡ଼ି ରହିଛି ମୁମୂର୍ଷୁ ଜଗୁ । 'ହା-ଅନ୍ନ'ର ସମାପ୍ତି ହୋଇଛି ସେଇଠି । ଜଗୁ ବଞ୍ଚିଲା କି ନାହିଁ ଏବଂ ଉମାକୁ ଫେରିପାଇ ତା'ର ସଂସାର ଗଢ଼ିଲା କି ନାହିଁ, ଆମେ ଜାଣୁନା; ମାତ୍ର ତା'ରି ପରି ଆଉ ଜଣେ ସନେଇ ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ପୃହା ନେଇ ମଶାଣି ମୁହଁରୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସି ଧୋବୀକୁ ନେଇ ସଂସାର ଗଢ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ତା'ର ଜାତି, କୁଟୁମ୍ବ ଓ ସମାଜଠାରୁ ପାଇଛି କେବଳ 'ଶାସ୍ତି' । ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନା ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧ ସାମାଜିକ ନୀତି ନିୟମ ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଛି । ସେ ଜାତି-ଧର୍ମର ବିଭେଦ ଭାଙ୍ଗି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି ଗୋଟିଏ ଅଖଣ୍ଡ ମାନବ ସମାଜ । ବ୍ୟଭିଚାରଗ୍ରସ୍ତା ଉନ୍ମାଦିନୀ କାଉଁ ହୋଇଛନ୍ତି ତା'ର ଘରଣୀ । ମୁସଲମାନ ପିଲା ରହିମ ହୋଇଛି ଭାଇ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟାନ ଯୋହନ ହୋଇଛି କକା, ଶ୍ରେଷ୍ଠା ଭରଥିଆ ଚମାର ଓ ଅନ୍ଧ ବେକ୍ ଭଣ୍ଡାରି କାଶୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ପାଳିତ ପୁତ୍ର । ଅପନ୍ତରା ଅନାବାଦୀରେ ସୁନା ଫଳେଇ ସେମାନେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଏକ ନୂଆ ଦୁନିଆ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ମଣିଷପଣିଆ ସନାତନୀ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ତା'ର ଉଦ୍ଧତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ନୂତନ ଚକ୍ରାନ୍ତ । ତା' ମନର ଦୁର୍ବଳ ବିନ୍ଦୁଟି ଧରି ଧୋବୀକୁ ଆଗରେ ରଖି ଏକ ନୂତନ ଶାସ୍ତି ବିଧାନର ପରିକଳ୍ପନା ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ସଙ୍ଘର୍ଷର ଏହି ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଚାରୀ ଧୋବୀ ତା'ର ସମସ୍ତ କାମନା ଓ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ବହ୍ନିମୁଖ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ପରି ଅନ୍ତରରେ ଚାପି ରଖିଛି ସିନା, ସନିଆର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସମାଜ ଆଗରେ ତିଳେ ମାତ୍ର ଖର୍ବ ହେବାକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିନାହିଁ । ସମାଜର ଚକ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି । ସନେଇ ତା'ର ଶାସ୍ତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରୁ ଅପସରି ଯାଇଛି ମାନବତାର ମୁକ୍ତିପଥରେ ।

ତା'ହେଲେ ଶାନ୍ତି ପାଇଛି କିଏ ? ସମାଜର କରାଳ ଗର୍ଭରେ କିଏ ଦେଇଛି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ ? ଆଦର୍ଶର ବଳିଖୁଣ୍ଟରେ କିଏ ଦେଇଛି ନିଜର ସୁଖସ୍ୱପ୍ନକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ? —ସେ ଆଉ କେହି ନୁହେଁ, ସେ ଧୋବା—ନିର୍ଯାତିତା ନାୟିକାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମା ହତଭାଗିନୀ ଗୋଟିଏ ନାରୀ । ସମାଜର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ବଂଶର ଗରିମା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ତିଳ ତିଳ କରି ସେ ନିଜକୁ ନିଃଶେଷ କରିଦେଇଛି । ଦୁନିଆ ଆଗରେ ତା' ପ୍ରାଣରେ ନୀରବ ନିବେଦନ କାହାରି କର୍ଣ୍ଣଗୋଚର ହୋଇନାହିଁ । ଜାତି ଗର୍ବରେ ସନେଇର ବାପ ବନେଇ ପରିଡ଼ା ତାକୁ ବୋହୂ କରି ନାହାନ୍ତି । ଧନ ଲୋଭରେ ବାପ ଚକ୍ରେଇ ସୋଇଁ ତାକୁ ବାହା ଦେଇଛନ୍ତି ଜମିଦାରିଆ ନାଏକ ଘରେ । ସେଥିରେ ପୁଣି ବାଦ ସାଧିଛି ବିଧାତା । କେଇଟି ମାସର ସଂସାର କରି ଷୋଳ ବର୍ଷର କନ୍ୟା ହୋଇଛି ବିଧବା । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ପାଇବା ଓ ହରାଇବାର ହିସାବ ନିକାଶ କରି ସେ ଯେତେବେଳେ ଶୂନ୍ୟ ପ୍ରାଣରେ ଗୃହିଁ ରହିଛି, ସେତିକବେଳେ ତା'ର ସବୁ କାମନାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ ସନିଆର ହୋଇଛି ଆବିର୍ଭାବ । ତା'ର ମନତଳେ ପୁଣି ଜଳି ଉଠିଛି ଅତୀତର ସ୍ମୃତି, ଆଖି ଆଗରେ ଭାସି ଉଠିଛି ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ, ଛନଟିଆ, ଦରିଦ୍ର ମୁମୂର୍ଷୁ ସନିଆକୁ ସେ ଦେଇଛି ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରେରଣା, ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହେବାର ସମ୍ବଳ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଆଖି ବୁଜି ଦେଇଛନ୍ତି ସମସ୍ତେ । ଦୁହିଁଙ୍କ ମଝିରେ ପାଚେରି ପରି ଠିଆ ହୋଇଛି—"ସମାଜର ପ୍ରଥା, ବାପର ଇଚ୍ଛା, ଧନର ଅସମାନତା, ଧର୍ମର ଦ୍ୱାହି ।" କାହାରି ମନରେ ଦୁଃଖ ନଦେଇ, କାହାକୁ କିରଣ ନକରି, ନିଜକୁ ତିଳ ତିଳ ଭାବେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ସେ ଗୃହିଁଛି—ମୃତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଆତ୍ମାର ଶାନ୍ତି, ବାପର ଧନ ଓ ମାନ ରକ୍ଷା ଏବଂ ସନେଇର ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସବୁ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ସେ ପାଇନାହିଁ ତା' ପ୍ରାଣର ଏକମାତ୍ର ମାଗୁଣି—ସନେଇ ସହିତ ମିଳନ । ଶେଷରେ ସ୍ନେହମୟୀ ଜନନୀଙ୍କ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଫଳରେ ପିତାଙ୍କର ମୋହ ଭାଙ୍ଗିଛି ଯେତେବେଳେ ସେତେବେଳକୁ ଏପରିକି ସନେଇ ମଧ୍ୟ ଅଭିମାନର ଉନ୍ମାଦନାରେ ଅକୃତଜ୍ଞ ପରି ଚାଲିଯାଇଛି ବାଟଭାଙ୍ଗି । ଧୋବା ଆଉ ସହିପାରିନି । ସବୁଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ତା'ର ନିଃସଙ୍ଗ, ବିଦଗ୍ଧ ଆତ୍ମା ଦେବତାଙ୍କ ପଦତଳେ କେବଳ ଗୋଟିଏ କରୁଣ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି—"ମୋତେ ପଥର କର; ମୂକ, ଅଟଳ, କଠିଣ କର ଭଗବାନ, ଠିକ୍ ତୁମରି ପରି ।"

'ହା-ଅନ୍ନ' ଓ 'ଶାନ୍ତି'ର ରଚନାକାଳ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଦଶବର୍ଷ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଲେଖନୀ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନୀରବ ନଥିଲେ ହେଁ ଜଗୁ ଓ ଉମାମାନଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେବା ପାଇଁ ଏତେଦିନ ଅପେକ୍ଷା କରିବାର କାରଣ କ'ଣ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଉତ୍ତର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମର

ସ୍ମରଣୀୟ 'ହା-ଅନ୍ନ' (୪ର୍ଥ ସଂସ୍କରଣ) ମୁଖବନ୍ଧରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଏହାର ରଚନା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା 'ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ' ସମ୍ପର୍କିତ ସରକାରୀ ବିବରଣୀ ଓ ପିଲାଦିନର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି । ତାଙ୍କ ନିଜ କଥାରେ—"+ + + ସମଗ୍ର ନଥିଟିକୁ ପଢ଼ିଲି । ଦେହ ଓ ମନ ଥରି ଉଠିଲା । ଅଜାଣତରେ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରିଲା । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଦୃଶ୍ୟ ପୁଣି ଆସି ମୋ ଆଖି ଆଗରେ ଠିଆ ହେଲା । + + + ଫ୍ୟାମିନ କମିଶନଙ୍କ ଛପା ରିପୋର୍ଟ (୧୮୬୬ ସାଲରୁ ୧୮୬୮) ତିନୋଟି ବଡ଼ ବହି । ସେହି ବହି ତିନୋଟି ପଢ଼ିଲି, ନୋଟ କଲି । ୧୯୧୫-୧୬ର ଦୃଶ୍ୟ ସତେକି ପ୍ରତି ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଲା । ଯାହା ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଥିଲି, ଯାହା ମୋର ସ୍ନାୟୁ ଅଟାଇଥିଲା, ରକ୍ତ ତତାଇ ଥିଲା, ଆଖିରେ ଲୁହ ଆଣିଥିଲା, ମୋତେ ଉନ୍ମାଦ ଓ ଛଟପଟ କରିଥିଲା, ତାହାକୁ ମୁଁ ମୋର ସେକାଳର ଭାଷାରେ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲି । ମୋ ଭିତରେ କେଉଁ ଅଜଣା ପ୍ରେରଣା ମୋ କଲମକୁ ଆଗକୁ ଠେଲିଥିଲା, 'ହା-ଅନ୍ନ' ଲେଖାଇଥିଲା ।"

ମାତ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମନୋଜଗତରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷପୀଡ଼ିତ ବୁଭୁକ୍ଷୁ କଣ୍ଠର 'ହା-ଅନ୍ନ' ଚିତ୍କାର ଧ୍ୱନିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଶୁଣିପାରିଥିଲେ ଜଗୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମାଜର କଠୋର ଆଦେଶ—'ଶାସ୍ତି' । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମବେଦନାରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ହୋଇଥିଲା ଅଶ୍ରୁଳ, କିପରି ସେଇଥିରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ବିଧାନ କରନ୍ତେ ଶାସ୍ତି ? ତାଙ୍କର ଦରଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ମନ ସମ୍ଭବତଃ ସେଇମାନଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ ଧରି ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲା ଏକ ନୂଆ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ । କାରଣ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଚରିତରୁ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ନ'ଅଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଫକୀରମୋହନ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ତ ଚାଲିଗଲା । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପରବର୍ଷ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବାଳକ ବାଳିକା ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ଦାଣ୍ଡେ ଦାଣ୍ଡେ ବୁଲୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଛତରିଆ ବୋଲି ହିନ୍ଦୁ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କୁ ତଡ଼ିଦେଲା । ...ହିନ୍ଦୁ ସମାଜ ଯେ, ସେ ସମୟରେ ସେ ଛତରିଆମାନଙ୍କୁ ସମାଜରୁ ତଡ଼ି ଦେଇଥିଲା ଏଥିପାଇଁ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଦାୟୀ ନୁହେଁ, ଅବିବେକୀ ସମାଜ ଦୋଷୀ ଅଟେ ।" ମାତ୍ର ଏହି ଅବିବେକୀ ସମାଜର କ୍ରୂରଦୃଷ୍ଟି ତଳେ ଜଗୁ ଓ ଉମାମାନଙ୍କୁ ଥାଇଥ କରିବାର ଉପଯୁକ୍ତ ପନ୍ଥା ସେ ଯେପରି ଖୋଜି ପାଉ ନଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ତାଙ୍କପରି ସ୍ପର୍ଶକାତର ଦରଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ପକ୍ଷରେ ସମାଜକୁ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିବା ଭଳି କଳାପାହାଡ଼ ନୀତି ଥିଲା କଳ୍ପନାତୀତ । ଶେଷରେ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଅନ୍ୟତମ ବିକଳ୍ପ ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ; ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଶ୍ରେଣୀ-ଭେଦ ଦୂରୀକରଣ ନିମନ୍ତେ ସମାଜପତିଙ୍କ ହୃଦୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

'ହା-ଅନ୍ନ'ର ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି 'ଶାନ୍ତି'ର ଆଦର୍ଶ । ସମାଜର ଶାସ୍ତି ବିଧାନକୁ ଭୟ ନକରି, ଶ୍ମଶାନଠୁଆରୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସି ମୁମୂର୍ଷୁ ସନେଇ ଠିଆ ହେଲା ଗାଆଁ ଦାଣ୍ଡରେ । ସମାଜର ଭ୍ରୂକୁଟି ଦେଖି ସେ ଚମକି ଉଠିଥିଲେ ହେଁ ଧୋବାର ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ସେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲା ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତର ଶାସ୍ତି । କିନ୍ତୁ କ୍ରମଶଃ ସେ ଯେତେବେଳେ ଉପଲବ୍ଧି କଲା ଧୋବା ସହିତ ତା'ର ମିଳନ ପଥରେ ସମାଜର ବିଧିନିଷେଧ ବହୁ ବିସ୍ତୃତ, ସେତେବେଳେ ସେ ତା'ର ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ଭାଙ୍ଗି ଘୋଷଣା କଲା—"ଏ ଘର ସଭିଙ୍କର । ଏଠି ଜାତିଭେଦ, ଧର୍ମଭେଦ, ବର୍ଣ୍ଣଭେଦ ରହିବ ନାହିଁ···ଏଇ କୁଡ଼ିଆ ତଳେ ନୂଆ ଦୁନିଆ ଗଢ଼ିବା । ଆମେ ଏକ ନୂଆ ସମାଜ ଗଢ଼ିବା, ମଣିଷ ସମାଜ ।" ସଙ୍ଘର୍ଷର ଏହି ସଙ୍କଟକାଳରେ ତା'ର ଭଉଣୀ ପୂନି ପରି ଧୋବା ଯଦି ସମାଜର ବନ୍ଧନ କାଟି ଆଗେଇ ଆସିପାରି ଥା'ନ୍ତା, ସନେଇର ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶବାଦ ହୋଇଥା'ନ୍ତା ଏକ ସାର୍ଥକ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଳବ । କିନ୍ତୁ ଧୋବା ଚାହିଁଲା ନାହିଁ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଳୟ, ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଗୋଷ୍ଠୀର ବିଭ୍ରାଟ । ବିଦ୍ରୋହ କରି ସମାଜଠାରୁ ନିଜର ଦାବି ହାସଲ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ଚାହିଁଥିଲା ସମାଜପତିଙ୍କ ହୃଦୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଧୋବା ମଧ୍ୟ ତା' ମାତିରେ ଜିତିଛି । ପିତା ଚନ୍ଦ୍ରେଇ ସୋଇଁଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଶେଷକୁ ଆସିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ । କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳକୁ ତା'ର ଆଦର୍ଶର ଉତ୍ତେଜନାରେ ସନେଇ ଭାସିଯାଇଥିଲା ତା'ଠାରୁ ବହୁ ଦୂରକୁ । ଫଳରେ ଉଭୟଙ୍କର ଆଦର୍ଶ କେବଳ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ ଶାସ୍ତି ଲଭରୁ ସେମାନେ ରକ୍ଷା ପାଇଛନ୍ତି ସତ; ମାତ୍ର ଲଭ କରିଛନ୍ତି ଆତ୍ମିକ ଶାନ୍ତି । ତେଣୁ ଶାନ୍ତିରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ବହୁମୁଖୀ ସଂଘର୍ଷର ଶେଷ ମୀମାଂସା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଯଦିଓ ସନେଇ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି "ଯେଉଁ ନୂଆ ଆଦର୍ଶରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆପଣାର କରି ପାଖରେ ରଖିଥିଲି ସେ ଆଦର୍ଶ ମୋର ବିଫଳ ହୋଇଛି" ଏବଂ ଧୋବା ତା'ର ସବୁ ଦାନ ସନେଇଠାରୁ ଫେରିପାଇ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ତା'ର ଆଦର୍ଶର ବ୍ୟର୍ଥତା; ତଥାପି ଚନ୍ଦ୍ରେଇ ସୋଇଁଙ୍କ ଦର୍ପିତ ଗ୍ରୀବା ଉପରେ ଚନ୍ଦ୍ରେଇ ପାଇଁ ସନିଆ ଯେଉଁ ଅଳଭ ଦାଗ ରଖିଯାଇଛି, ତାହା ହିଁ ହୋଇଛି ଆଦର୍ଶର ଏକ ବିଜୟ ନିଶାଣ ।

'ଶାନ୍ତି'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମାଜର ପୁନର୍ଗଠନ । ଲେଖକଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଏପରି ଏକ ସମାଜ ଯେଉଁଠି ନଥିବ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ; ଯେଉଁଠି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ବୈବାହିକ ଜୀବନର ଭିତ୍ତି ହେବ ମନର ମିଳନ, ନଥିବ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ବା ଧନ ଓ ମାନର ବିଚାର, ଯେଉଁଠି ହୋଇପାରିବ ବିଧବା ବିବାହ, ଯେଉଁଠି ଥିବ ଦରିଦ୍ର ପ୍ରତି ଦୟା, ରୁଗ୍‌ଣ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ ପ୍ରତି ସେବାଭାବ, ଶ୍ରମ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ସମଦୃଷ୍ଟି ଓ ସମଭାବ । ଶାନ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର

ଲେଖକଙ୍କର ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଧୋବା ଓ ସନେଇ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ସାଧନ ବାଟରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପନ୍ଥାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି । ଧୋବା ହୋଇଛି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି । ତ୍ୟାଗ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ସହିଷ୍ଣୁତା, ପତିବ୍ରତା, ଧାର୍ମିକତା, ପିତୃଭକ୍ତି, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ଓ ନିଷ୍କାମ ପ୍ରଣୟ ପରି ଅଜସ୍ର ଗୁଣରେ ସେ ହୋଇଛି ଏକ ଆଦର୍ଶ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ପ୍ରତୀକ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦରଦୀ ଶିଳ୍ପୀ । ଦୁଷ୍ଟ ହେଉ କି ଶାନ୍ତ ହେଉ ତାଙ୍କର ମାନସ ସନ୍ତାନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସେ ସ୍ୱଭାବତଃ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି ମଣିଷପଣିଆର ଗୁଣ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଖଳ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପାଠକର ସହାନୁଭୂତି ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୁଏନା । ତା'ର କାରଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଏବଂ ଅକୃତ୍ରିମ ଭାବେ ବକୃତ କରନ୍ତି ଆତ୍ମକୃତ୍ୟର ସମର୍ଥନ । ତାଙ୍କର ଏହି ମହାନୁଭବତାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନିଜସ୍ୱ ଉକ୍ତି ଆମର ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ''ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ତହିଁରୁ ଜନମ ଲଭି କରୁଥିବା ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିନ୍ନ । ନିଜେ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ବଦଳି ବଦଳି ଯାଏ । ବାହାରକୁ ଦେଖିବାକୁ ସେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଭିତରେ ସେ ସିଏ ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ନୁହେଁ ଅନେକ । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସକାର ।'' (ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ) ତେଣୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ସେହି ଶାସ୍ତିର ଧୋବା, ସନେଇ, ଚନ୍ଦ୍ରେଇ ତଥା ପ୍ରହରାଜ । ସୁତରାଂ ସେ କାହାକୁ ଟେକିବେ କାହାକୁ ନିନ୍ଦିବେ ପାଠକ ହିଁ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ବିଗ୍ଚାରକ ।



ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀତି

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଶତବର୍ଷର ପରମ୍ପରାରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଏକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ପରିଚ୍ଛେଦ । ଖ୍ରୀ ୧୮୭୭-୭୮ରେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୌଦାମିନୀ' । ଏହି ଶୁଭାରମ୍ଭ ଦୁଇଟି ଦଶକର କାଳାନ୍ତରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା, ଯେତେବେଳେ ୧୮୮୮ରେ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର ଲେଖିଲେ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଏବଂ ୧୮୯୮ରେ ଫକୀରମୋହନ ଆରମ୍ଭ କଲେ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' । ଫକୀରମୋହନ ଥିଲେ ଜଣେ ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତିମାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ଜୀବନର ଭାଷ୍ୟକାର । ସେ ମାତ୍ର ଗୁଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ; ମାତ୍ର କଥା ସଙ୍ଗଠନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସରେ ତାଙ୍କର କାରିଗରୀ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସକାରମାନେ ସେହି ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଣିଥିଲେ ସିଦ୍ଧି ଓ ସମୃଦ୍ଧି ।

ଖ୍ରୀ. ୧୯୧୮ରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ତିରୋଧାନ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କ ଯୁଗର ବି ସମାବସାନ ଘଟିଲା । ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରି ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ସପ୍ତ ଲେଖକଙ୍କ ସହଯୋଗୀ ସୃଷ୍ଟି 'ବାସନ୍ତୀ' (୧୯୨୪-୨୬), ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ, 'ମନେ ମନେ' (୧୯୨୮), ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଜାରିତ 'ମଲଜହ୍ନ' (୧୯୨୯) ଓ ସାମାଜିକ ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆଧାରିତ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଅନୁପ୍ରେରିତ 'ମାଟିର ମଣିଷ' (୧୯୩୧) । ଏହି ସମୟ ପରିଧିରେ 'ମୁକୁର ଉପନ୍ୟାସମାଳା', 'ଆନନ୍ଦ ଲହରୀ ଉପନ୍ୟାସମାଳା' ଆଦି ସଙ୍ଘବଦ୍ଧ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁଣାତ୍ମକ ତଥା ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସଂଘଟିତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜଣେ ପ୍ରଧାନତମ ଲେଖକ ରୂପରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କର 'ହା ଅନ୍ନ'

ଉପନ୍ୟାସ ୧୯୩୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାପରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାବାଦ ଅଭିମୁଖରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଅଭିଯାନ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କାହ୍ନୁଚରଣ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତା'ପରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମାର୍ଗରେ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅନୁଜ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ ଜଣେ ମହାନ୍ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଲେଖକ ଭାବରେ ଆଜି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି (୧୯୧୪—୧୯୯୧) ୧୯୩୪ରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଏବଂ ମାତ୍ର ଦଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ୧୯୪୫ରେ 'ପରଜା' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକାଶନ ସଙ୍ଗେ ଜଣେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷକ ଲେଖକ ଭାବରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ । ୧୯୩୪ରୁ ୧୯୭୪—ଏହି ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସେ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏଟି ଉପନ୍ୟାସ, ଦେଢ଼ଶହ ଗଳ୍ପ, ଦୁଇଟି ନାଟକ, ଦୁଇଟି ଜୀବନୀ, ଖଣ୍ଡେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଙ୍କଳନ, ଆଦିବାସୀ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ତିନି ଚାରିଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ଏବଂ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି । ୧୯୫୫ରେ 'ଅମୃତ ସନ୍ତାନ' ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଓ ୧୯୭୪ରେ 'ମାଟିମଟାଳ' ପାଇଁ ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରି କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ସର୍ବଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଜଣେ କୀର୍ତ୍ତିମାନ ସାହିତ୍ୟକାର ରୂପରେ ସେ ଆଜି ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସକାରଙ୍କ ଭିତରେ ଗୋପୀବାବୁ ଜଣେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଢଙ୍ଗର ଲେଖକ । ସ୍ୱଦେଶୀ କି ବିଦେଶୀ କୌଣସି ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାକୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା କଠିନ । ଅନେକ ବିଖ୍ୟାତ ଲେଖକଙ୍କ କୃତି ଓ କୃତିର ସେ ଗ୍ରାହକ, କିନ୍ତୁ କାହାର ଅନୁସରଣିଆ ସଗ୍ରାହକ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ଦେଖାଯାଏ ତାଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ହେଲେ ବି ଉପନ୍ୟାସରେ କଥା ଓ ଚରିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ ଥାଏ, ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ହେଲେ ବି ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦ ଲୁଚି ରହେ; ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆଧୁନିକ ହେଲେ ବି ସେ ପରମ୍ପରା ବା ଐତିହ୍ୟର ଭିତ୍ତିରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ନୁହନ୍ତି । ସେ କୌଣସି ବାମପନ୍ଥୀ ରାଜନୈତିକ ବାଦ ବା ଆଦର୍ଶର ଅନୁଗାମୀ ନ ହେଲେ ବି ସେଥିର ନିର୍ବିରୋଧୀ ସମର୍ଥକ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ସବୁଠାରୁ ବଳିଷ୍ଠ ଲକ୍ଷଣ ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ— ଆଧୁନିକତା, ଭାରତୀୟତା ଓ ମାନବିକତା । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ନୁହନ୍ତି, ତଥାପି ସ୍ଥୂଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଭିତରେ କିଛିଟା ଆପେକ୍ଷିକତା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ସେକ୍ସ ଓ ପଲିଟିକ୍ସ ଏ ଦୁଇଟିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି, ନିଜ ଦେଶର ତଥାଗତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବମାନନା ନକରି ତଥା ନାଗରିକ ଜୀବନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାମାନ୍ୟ

ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ଜଣେ ଭାରତୀୟ ଲେଖକ କିପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାନଦଣ୍ଡରେ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଚେତନାସମ୍ପନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, ତା'ର ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ।

ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ କୋଡ଼ିଏଟି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାତଟି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ରଚନାକ୍ରମ ଅନୁସାରେ—ପରଜା (୧୯୪୫), ଅମୃତର ସନ୍ତାନ (୪୭), ହରିଜନ (୪୮), ରାହୁର ଛାୟା (୫୨), ଦାନାପାଣି (୫୫), ଲୟ୍‌ବିଲୟ୍ (୬୧), ଓ ମାଟିମଟାଲ (୬୪) । 'ପରଜା' ଓ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଯାହା ସହିତ ଲେଖକ ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ହୋଇ ସେଇ ଅଜ୍ଞାତ, ଆରଣ୍ୟକ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ମାନବିକ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଜନତାର ଏହି ବିରାଟ ଅଙ୍ଗର ଏତେ ପ୍ରାମାଣିକ ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସମ୍ଭବତଃ ଆଉ କେଉଁଥିରେ ମିଳି ନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଏକ ମହାନ୍ ସିଦ୍ଧି । 'ହରିଜନ' ମଧ୍ୟ ଏହି ବର୍ଗୀୟ ଉପନ୍ୟାସ, କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଅଭିଜାତ ବର୍ଗ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ହରିଜନ ସମାଜର ଏକ ବୈଷମ୍ୟମୂଳକ ଉପସ୍ଥାପନା ହୋଇଛି । ସହର ସୀମାନ୍ତରେ ହରିଜନ ବସ୍ତି । ସହର ବଢ଼ିବାକୁ ଚାହେଁ ତ ପଛକୁ ହଟିଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଥରେ ତାହା ଅଡ଼ି ବସିବାରୁ ସହରର କ୍ରୋଧାଗ୍ନିରେ ଭସ୍ମୀଭୂତ ହୋଇଗଲା । ଅନ୍ତରରେ ଜଳି ଜଳି ହରିଜନ ସମାଜ କୁଆଡ଼େ ଦୂରକୁ ପଳାଇ ଯାଉଥାଏ, ଏଣେ ମନ୍ଦିରର ଆଳତିଘଣ୍ଟା ଧ୍ୱନିରେ ନିଦ୍ରା ଭଙ୍ଗ କରି ସହରୀ ଲୋକ କୋଠାର ବାଲକୋନିରେ ଠିଆହୋଇ ଦେଖୁଥାନ୍ତି ପ୍ରଭାତର ଲାଲ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଇଁ ଆସୁଥାଏ !

ଏ ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ପରେ ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟି ନଗର ଜୀବନ ଉପରେ ନିବଦ୍ଧ ହେଲା । ସେ ଗିରିଜନ ଓ ହରିଜନଙ୍କ ତଥାକଥିତ ଅସଭ୍ୟ ଜୀବନ-ଧାରାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ସରଳ ଓ ନୈସର୍ଗିକ ସଙ୍ଗଠନଶକ୍ତି ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ତାହା ବିପରୀତରେ ସହରୀ ସଭ୍ୟ ଜୀବନଧାରାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା କେବଳ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ବିଡ଼ମ୍ବନା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ବର୍ଗର ନିଷ୍ଫଳ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର କରୁଣ ଇତିହାସ ରାହୁର ଛାୟା, ଦାନାପାଣି ଓ ଲୟ୍‌ବିଲୟ୍ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ରାହୁର ଛାୟାରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି; ଦାନାପାଣିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି କିପରି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଚାକିରିଜୀବୀ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ନୈତିକତା ପଦେ ପଦେ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ନୌକରଶାହୀର ସିଡ଼ି ଉପରେ ଉଠିଯିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି; ଏବଂ ଲୟ୍‌ବିଲୟ୍ ହେଉଛି ଏକ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ, ଯେଉଁଥିରେ ଲିପିବଦ୍ଧ

ହୋଇଛି ପୁସ୍ତରେ ସୃଷ୍ଟବଦନ ଛୁଟି କଟାଇବାକୁ କଲିକତାରୁ ଆସିଥିବା ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ କରାଣି, ତାଙ୍କର ସ୍ଥୂଳାଙ୍ଗୀ ପତ୍ନୀ ଓ କୁମାରୀ କନ୍ୟାଙ୍କର ନିଜ ନିଜ ନିରପେକ୍ଷ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବାହ ସହିତ ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ବିବିଧ ସମସ୍ୟା ଓ ଚିନ୍ତାରୁ କ୍ଷଣିକ ମୁକ୍ତିଲାଭ ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ଚପଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ବ୍ୟର୍ଥତା ।

ଶେଷରେ ମାଟିମଟାଳ, ଯାହା କେବଳ ଏକ ବୃହଦାକାର ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ମହାକାବ୍ୟ । ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ଆମ ଦେଶର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆମ ଜୀବନର ଏକ ସାମୁଦାୟିକ ଚିତ୍ର । ଐତିହ୍ୟ ଓ ଆଧୁନିକତା, ସହର ଓ ଗ୍ରାମ, ସଂସ୍ଥା ଓ ବ୍ୟକ୍ତି—ଏହାମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ସମକାଳୀନ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିଭକ୍ତ କରୁଛି, ତାହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋପୀବାବୁ ଏକ ଥିସିସ୍ ରଖିଛନ୍ତି—ଏହି ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ଯଦି ରବି ପରି ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ସଂସ୍ଥା, ସହର ଓ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼ୁ ମୁହଁମୋଡ଼ି ନିଜର ଐତିହ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ଗ୍ରାମୀଣ ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରନ୍ତି । ମହାକାବ୍ୟର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟତା ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ସହିତ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ଐତିହ୍ୟ, ଅବକ୍ଷୟ ଓ ପୁନଃଅଭ୍ୟୁଦୟର ଏକ ମାର୍ମିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି, ବିଗତ ଶହ ଶହ ବର୍ଷରୁ ପ୍ରସାରିତ ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ର ଧରି ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶରେ ଆମର ଗ୍ରାମୀଣ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ ଓ ପୁନର୍ଗଠିତ ହେଉ—ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ହିଁ ମାଟିମଟାଳର ଆମ ପ୍ରତି ଏକ ଗମ୍ଭୀର ଆବେଦନ ।

ପରଜାରୁ ମାଟିମଟାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କ୍ରମାନୁସାରେ ମିଳିଥାଏ ଓଡ଼ିଶାର ଅରଣ୍ୟ, ସହର ଓ ଗ୍ରାମର ଚିତ୍ରଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜକୁ ତାର ନିଜସ୍ୱ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପ୍ରକଟିତ କରି ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବିବିଧ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ପରଜାରେ ମାଣ୍ଡିଆ ଜାନି ସାହୁକାରକୁ ଖୁନ୍ କରି ତା'ର କଟାମୁଣ୍ଡ ଧରି ଥାନାକୁ ଆସି କହେ—ମୁଁ ମଣିଷ ମାରିଛି, ତମ ଆଇନରେ ଯାହା ଶାସ୍ତି ଅଛି ମତେ ଦିଅ । କିନ୍ତୁ ମାଟିମଟାଳରେ ରବି ମାଡ଼ଖାଇ ବି ପୁଲିସକୁ କହେନାହିଁ କିଏ ତାକୁ ମାରିଛି । ପରଜା ଓ ମାଟିମଟାଳରେ ଆଦର୍ଶର ବିରୋଧ ନାହିଁ, ବିରୋଧ ଅଛି ପରିବେଶ, ସଂସ୍କାର ଓ ମାନବ ଚରିତ୍ରରେ । ମାଣ୍ଡିଆ ଓ ରବି ନିଜ ନିଜ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ, ମାନବିକତାର ରକ୍ଷା ଲାଗି କିଏ ମାରୁଛି ତ କିଏ ମରୁଛି ।

ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଥିମ୍ ବା ବକ୍ତବ୍ୟ ଯାହା ବି ହେଉ, ତାହାର ପ୍ରତିପାଦନ ପଦ୍ଧତି ତାଙ୍କର ବଡ଼ ବିଶେଷତ୍ୱ । ପ୍ରଥମତଃ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ମପାଚୁପା ପ୍ଲଟ ନଥାଏ, ଯା'ର ଉନ୍ମେଷ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ଏକ ସଙ୍ଘଟିତ ରୂପରେ ମିଳିପାରେ । ବରଂ ଉପନ୍ୟାସରେ ଥାଏ କେବଳ ଏକ ଥିମ୍, ଯା'ର ବିସ୍ତାର ଓ ଗମ୍ଭୀରତା ଦେଶ ଓ ଟାଇମ୍‌ର ଦ୍ୱିବିଧ ଆୟତନ ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ ଥାଏ । ପ୍ଲଟର ବନ୍ଧନ ନଥିବାରୁ ବାସ୍ତବତା ଅଭିମୁଖରେ ଯେବେ ଓ ଯେତେ ଶ୍ୱିଲେ ମାଡ଼ିଯିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନତା ମିଳିଥାଏ ଏବଂ ଏହା ଫଳରେ ସମାଜର ଏକ ଅବିକୃତ, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିଃସଙ୍କୋଚ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଆସିଥାଏ । ବ୍ୟାବହାରିକ ବାହ୍ୟଜଗତର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣତା ଅତିକ୍ରମ କରି ଆନ୍ତରିକ ବିଶ୍ୱର ଜଗତର ଅନୁକ୍ରମତା ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ସେ ନିଜର ଥିମ୍‌ର ପରିପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରନ୍ତି । ଏଥିଯୋଗୁଁ ଅବଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ କିଛି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ସ୍ଥିତି ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୁର୍ଘଟନାକୁ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚମତ୍କାରିତା ସ୍ୱୀକାର ଉପନ୍ୟାସର କଳାତ୍ମକତା । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ି ଭର୍ଜିନିୟା ଉଲ୍‌ଫଙ୍କ ଭାଷାରେ କୁହାଯାଇପାରେ—The story might wobble, the plot might crumble, ruin might seize upon the characters, the nevel, in short, might become a work of art."

ଗୋପୀବାବୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର କଥାସର୍ବସ୍ୱ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକୁ ଗତାନୁଗତିକ, ସାଧାରଣ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟାପାର ସ୍ତରରୁ ଉନ୍ନୀତ କରି ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛନ୍ତି । ଅମୃତର ସନ୍ତାନ ଓ ମାଟିମଟାଳ ପରି ବିଶାଳକାୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା କେତେ ପୃଷ୍ଠାଯାଏଁ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ପାଠକକୁ ଅବସନ୍ନ କରେନା, କାରଣ ସେହି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସମସ୍ତ ମନେହୁଏ ସଜୀବ ଏବଂ ପାଠକ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ଏକଥା କେହି ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ତାକୁ କହୁନାହିଁ, ସେ ନିଜେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଯାଉଛି । ପାଠକକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଗୋପୀବାବୁଙ୍କର କେତୋଟି କୌଶଳ ଅଛି—ଯେପରିକି, ମୁକ୍ତ ଅନୁଷଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ, ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ତାତ୍କାଳିକ ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ଘନଘନ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିସୀମା ସୃଷ୍ଟି ।

ଗୋପୀବାବୁଙ୍କର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ । ତାଙ୍କର ନାୟକ, ନାୟିକା ଜଣେ ଜଣେ 'Individual', ଅର୍ଥାତ୍ ଏମାନେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ ଗତାନୁଗତିକ 'Character' ନୁହନ୍ତି । ଲେଖକ

ଇତିବୃତ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ସ୍ତରରେ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ, ଆମେ ପଢ଼ି ପଢ଼ି ଚିହ୍ନନ୍ତି ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଆମ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଶାରୀରିକ, ପାରିବାରିକ ଇତ୍ୟାଦି ବାହ୍ୟ ପରିଚୟ ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପରିଚୟ ପ୍ରତି ଆମର ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ରହେ । ପ୍ଲଟର ଅନୁପସ୍ଥିତି ହେତୁ Actionର ଅଭାବ ଘଟେ । ପରିଣାମତଃ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କ୍ରିୟା ନୁହେଁ ବରଂ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହେ । ସେମାନଙ୍କର 'Mental prattle' ବା 'Internal monalogue' ମାଧ୍ୟମରେ ଥିମ୍‌ର ଚର୍ଚ୍ଚା ହୋଇଥାଏ । ଲେଖକ କ୍ଷଣ କ୍ଷଣ ବ୍ୟବଧାନରେ ଏକ ଏକ Stimuli ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ଚେତନ-ପ୍ରବାହକୁ ତରଙ୍ଗାୟିତ ବା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ କରନ୍ତି । ଯେଉଁଥିରୁ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ବା ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ଉଚ୍ଛୁଳିପଡ଼େ । ମନେହୁଏ, ଏମାନେ ଯେପରି ନିଜ ଅଗୋଚରରେ ନିଜକୁ ଅଗ୍ନନିକ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗୋପୀବାବୁଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶେଷତା ତାଙ୍କର ଭାଷା । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାଷା ଖାଲି ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ଉପନ୍ୟାସର ଥିମ୍‌ର ଏକ ସାର୍ଥକ ଓ ବିଶ୍ୱସନୀୟ ବାହକ । ଉପନ୍ୟାସର ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱର ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଲଗିଥାଏ । ଗୋପୀବାବୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସହଜାତ ଶକ୍ତି ଓ ଅବସ୍ଥାନୁସାରୀ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା—ଏ ଦୁଇଟିର ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ, ବାତାବରଣ, ବିଷୟ ଓ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଅନୁସାରେ ସେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ରଖିପାରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ, ଗ୍ରାମ୍ୟରସରେ ପରିସିକ୍ତ, ଲୋକୋକ୍ତି ସୁଲଭ ଶବ୍ଦସମୂହକୁ ସଂସ୍କୃତନିଷ୍ଠ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଗ୍ରଥିତ କରିବା ଏବଂ ବ୍ୟାକରଣ ବିଧିବଦ୍ଧ ବାକ୍ୟକୁ ଭଙ୍ଗାରୁଜା କରି ସହଜ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଆବେଗାନ୍ୱିତ ବଚନିକାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା—ତାଙ୍କର ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଓ ବାକ୍ୟ ରଚନା ସ୍ତରର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତା । ଛୋଟ ଛୋଟ ଉପବାକ୍ୟର ଏକ ଏକ ପର୍ବ ଗଠନ କରି ସେ ଏପରି ସ୍ପନ୍ଦାୟମାନ ଦୀର୍ଘତର ବାକ୍ୟର ସଙ୍ଗଠନ କରନ୍ତି ଯେ, ସେଥିରେ କେବେ କେବେ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନା ସଦୃଶ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ବି ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଥାଏ । ଜେମ୍‌ସ ଜୟସ୍‌ଙ୍କ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଦଶ ପନ୍ଦର ଧାଡ଼ି ବିଶିଷ୍ଟ ବାକ୍ୟ ଲେଖିଥାନ୍ତି । ଏ ଧରଣର ବାକ୍ୟରେ ବିରାମ ଚିହ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଥାଏ ଆନୁତାନିକ ପରିରେଖା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବାକ୍ୟଗଠନ ଶୈଳୀ ଓ ଆନୁତାନିକ ଅଭିରଚନା ଅନୁସାର ଉପବାକ୍ୟାତ୍ମକ ବଚନିକା ରଚନା କରି ସେ ତାଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଓ କୃତ୍ରିମ 'ନଭେଲ ଷ୍ଟାଇଲ'କୁ ସ୍ୱାଭାବିକ, ଶକ୍ତ ଓ ସହଜ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଭାଷା ହିଁ ଐତିହ୍ୟଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ଉତ୍କଳୀୟତାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ

ଯେ ଏହାର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ ବୋଧହୁଏ ଗୋପୀବାବୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ମୌଳିକ ଶକ୍ତିର ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉପଭୋଗ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ।

(ନୂଆଦିଲ୍ଲୀସ୍ଥ 'ଭାରତୀ' ସାହିତ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହିନ୍ଦୀ ଅଭିଭାଷଣ ଓ ଗୁଜରାଟୀ 'ଅଭିନବ ଭାରତୀ' ପତ୍ରିକାରେ, ମେ ୧୯୭୫ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର)



ବାସ୍ତବବାଦ : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସୀମା

'ବାସ୍ତବବାଦ' (Realism) କଥାଟି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୂତ୍ର ଭାବରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଦଳେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏହା ହେଲା ବୀଜମନ୍ତ୍ର । ଏଡ୍‌ମଣ୍ଡ ଡ୍ୟୁରାଣ୍ଟି ୧୮୫୬ ନଭେମ୍ବରରେ 'Realism' ନାମରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏହାର ସ୍ୱର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଲା ସମଗ୍ର ୟୁରୋପର ଇଂଲଣ୍ଡ, ଜର୍ମାନୀ, ଇଟାଲୀ, ସ୍ପେନ, ପର୍ତ୍ତୁଗାଲ, ରୁଷିଆ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ଏହି ଦେଶମାନଙ୍କର ଉପନିବେଶ ସମୂହରେ । ଭାରତରେ ସେହି ବାସ୍ତବବାଦ ଯୁଗରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ହେଲା ।

କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ସୀମା ନିରୂପଣ କରିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏକ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ଯେ 'Fiction' ନାମିତ ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବବାଦ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରହିପାରେ କି ? ଆଭିଧାନିକ ଭାବେ Fictionର ଅର୍ଥ—'Something invented by the imagination' (Webster) । ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟବହାରରେ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା-ପ୍ରକାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ, ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଗଦ୍ୟରେ ଲେଖା କାହାଣୀ ବିଶେଷ ଯାହାର ଭିତ୍ତି ଘଟଣାର ସତ୍ୟତା ଅପେକ୍ଷା ସମ୍ଭାବ୍ୟତା । ଏଣୁ ଆମକୁ ଧାରଣାବଦ୍ଧ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସେହି ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ଯାହାର ଭିତ୍ତି ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସଂଘଟିତ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଅନୁରୂପ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାହା ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବିତ ବିନ୍ୟାସ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ସେହି ପ୍ରକାର ପ୍ରକୃତ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନ—ଘଟଣାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପଲକ୍ଷଣ, ବିବରଣୀର ବିଶ୍ୱସନୀୟତା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତା, ସାଂପ୍ରତିକ ବିଷୟ ସହିତ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟତା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଇତିହାସ କ୍ରମରେ ବାସ୍ତବବାଦ, ଭାବନାବାଦ (Romanticism)ର ପରବର୍ତ୍ତୀକ । ମୂଳତଃ ଭାବନାବାଦର ପ୍ରତିରୋଧରେ ଏହାର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଲା । ଏଣୁ ଏହି ଦୁଇଧାରାର ମୌଳିକ ଓ ସାମାନ୍ୟ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଅଭିଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକର

ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଗ୍ରହ ଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବବାଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟିତ କରାଯାଇପାରେ । F. W. J. Hemmings (1974, The Age of Realism)ଙ୍କ ମୁଁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦ୍ଧୃତ କରୁଛି—ବାସ୍ତବବାଦୀର ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ଓ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ଘଟଣା; ଭାବନାବାଦୀ ଅତୀତର ମୋହାବିଷ୍ଟ ଏବଂ ସୁଦୂରର ସ୍ୱପ୍ନାଭିଭୂତ । ବାସ୍ତବବାଦୀର ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ରହେ ମାନବ ସଂସାର ଉପରେ, ରାସ୍ତାଘାଟରେ, ଗୃହ କକ୍ଷରେ ଯେଉଁଠି ସେମାନେ ଆତଯାତ, ଦେଖାସାକ୍ଷାତ ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି; ଭାବନାବାଦୀ ଖୋଜିବୁଲେ ନିର୍ଜନତା, ସେ ତାହା ପାଏ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ—ବଣରେ, କ୍ଷେତରେ, ନିର୍ଘୁଷିଆ ସମୁଦ୍ରବେଳାରେ ଓ ନିଦ୍ରୋଳା ପାହାଡ଼ କନ୍ଦରାରେ । ବାସ୍ତବବାଦୀକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ସେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରେ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଲାଳସାର କଟାକଟି ସୂଅ, ସେ ଖୋଜେ ଅଯୁକ୍ତ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ବିବିଧ ପଦ୍ଧତି; ଭାବନାବାଦୀ ଏପରି ସଂସାରୀ କଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ, ସେ ପବିତ୍ର ବାସନାକୁ ଆଦର୍ଶାୟିତ କରେ, କୁତ୍ସିତ ବାସନାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ । ଯେତେବେଳେ ଖାଣ୍ଟି ବାସ୍ତବବାଦୀ, ବିଶେଷତଃ ଫରାସୀଗଣ, ବାସନାକୁ ସ୍ଥୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସା ସ୍ତର ଯାଏ ଆଣନ୍ତି ଏବଂ ଅମୃତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଆଦୌ ଜଡ଼ିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଭାବନାବାଦୀ ବାସନାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟତା ଓ ନାରକୀୟତା ବିଗ୍ରହ କରନ୍ତି । ଭାବନାବାଦୀ ସର୍ଜନ ଶକ୍ତିର ମହିମାମୟତା ଦେଖେ ଏବଂ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖେ; ବାସ୍ତବବାଦୀ ତା'ର ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ହୁଏ ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ ଓ ନିରପେକ୍ଷ । କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ସ୍ତରରେ ବିଗ୍ରହ କଲେ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଶୈଳୀ ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ, ଭାବନାବାଦୀର ଶୈଳୀ ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ । ତେଣୁ ଭାବନାବାଦୀର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର ହୋଇଥାଏ କାବ୍ୟ-କବିତା, ବାସ୍ତବବାଦୀର ଗଦ୍ୟ ରଚନା ।

ଏଡ୍‌ମଣ୍ଡ ଡୁରାଣ୍ଟି ବନ୍ଧୁବର୍ଗଙ୍କ ସହ ସମକାଳୀନ ନୂତନ ରଚନାରେ ଭାବନାବାଦ-ବିରୋଧୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସ୍ପଷ୍ଟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଏକ ନିୟମିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଦର୍ଶନ ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତମାନ ହେଲା ବାସ୍ତବବାଦ, ପ୍ରଥମତଃ, ଲେଖକର ସମସାମୟିକ ବିଷୟକ । 'କଳ୍ପନା' ଏକ ନିନ୍ଦନୀୟ ବିଭାବ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନ ବାସ୍ତବ-ବାଦୀର ଚିର ସହାୟକ । ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉଦ୍ଭାବିତ କଥା ନ୍ୟୂନତମ ହେବା ବିଧେୟ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଧ୍ୟେୟ ସମାଜର ଜନସାଧାରଣ—ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସମ୍ପର୍କ; ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ଗୃହୀତ କୌଣସି ନିର୍ବାଚିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ମନୋବିକଳନ ନୁହେଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର ସହଯୋଗରେ, ଯେଉଁମାନେ କି ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ସର୍ବାଧିକ

ବିଶେଷତା ପ୍ରକାଶକ୍ଷମ, ବାସ୍ତବବାଦୀର ଅଧ୍ୟୟନ ପରିସର । ଲୃତୀୟତଃ ବାସ୍ତବବାଦ ହେବା ଉଚିତ ଆକାଂକ୍ଷିତ ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନର ସହାୟକ ।

'Realism' ପତ୍ରିକାଟି ମାତ୍ର ଛଅଟି ସଂଖ୍ୟା ପରେ ବିଲୁପ୍ତ ହେଲା, କିନ୍ତୁ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ହେଲା ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଏବଂ ତା'ର କ୍ରମପରିଣତି ପରିପ୍ରକାଶ ହେଲା ପ୍ରାକୃତବାଦ । ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୮ରେ ଏମିଲଜୋଲା ଏକ ଦୀର୍ଘ ନିବନ୍ଧରେ ବାସ୍ତବବାଦୀଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ଯେ ଲେଖକ ଯାହା ଅନୁଭବ କରେ ତାହା ନିର୍ବାଧରେ କହିବାକୁ ଏବଂ ଭବ୍ୟତା ଭିତରେ ତାହା କାଟାକଟି ନକରିବାକୁ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିବା କାମ୍ୟ । ଏସ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ଇଥିଲେ ଭଦ୍ର ଶ୍ରେଣୀ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ବିଧିନିଷେଧମାନ ସେହିମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶବୋଧର କୃତ୍ରିମପଟତା ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଦେବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ଲଙ୍ଘନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଜୋଲାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରାକୃତବାଦର କେନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ହେଲା ସୂକ୍ଷ୍ମ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା । ଅବଶ୍ୟ ଅବିକଳ ନକଲ ବା ଫଟୋଗ୍ରାଫଠାରୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଜୋଲା କହୁଥିଲେ କଳା ହେଉଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀକୃତ । ଲେଖକର ଦାୟିତ୍ୱ ସଠିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଦର୍ଶନ । ତେଣୁ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ (ଲେଖକୀୟ) ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ର ଯୋଗୀଜନ ସୁଲଭ ବା ରହସ୍ୟଘନ ନହୋଇ ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଓ ସ୍ପର୍ଶକାତର ମାନସିକତାର ନିଦର୍ଶନ ହେବା ଉଚିତ ।

ସଂକ୍ଷେପତଃ, ଏହା ହିଁ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ବାସ୍ତବବାଦର ଇତିବୃତ୍ତ । ଏହା ବାହାରେ ସାରା ବିଶ୍ୱର ଲେଖକଗଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ନାନା ଭାବରେ ପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସର ଧର୍ମ ହେଉଛି, ଫଷ୍ଟରଙ୍କ ଭାଷାରେ— ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅପେକ୍ଷା କାଳବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ । ଉପନ୍ୟାସକାର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ତା'ର ପରିପାର୍ଶ୍ୱରେ ପ୍ରକାଶିତ ଜୀବନ ତଥ୍ୟରୁ ତା'ର ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତି ଏହି ତଥ୍ୟ—ତା'ର ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିମାଣ ଯେତେ ହେଉ ପଛେ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଥିଲା ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିର ନିରୀକରଣ—ଉପନ୍ୟାସଟିଏ କେତେ ପରିମାଣରେ ବାସ୍ତବତାଭିତ୍ତିକ ହେବା ଉଚିତ ।

॥ ୨ ॥

ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନାନାବିଧ ଉପାଦାନ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ ହେଉଛି—କଥାନକ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ଏବଂ ଭାଷା-ଶୈଳୀ । ଏ ଚତୁଷ୍ଟୟ ଅପରାପର ଯାହା କିଛି ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସରେ ରହିପାରେ, ପରିସ୍ଥିତିଭିମୁଖୀ

ହୋଇଥାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ରଚନାର ବାସ୍ତବତା ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରତିଟି ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ତଥା ସବୁର ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ପରୀକ୍ଷା କରଣୀୟ ।

(୧) କଥାନକ :

ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ବିବରଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସ୍ତାବିତ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହାର କଳାତ୍ମକ ଅଙ୍ଗ ସଙ୍ଗଠନା ଓ ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ହୋଇଥାଏ ଉପନ୍ୟାସର କଥାନକ । କଥା ସଂଗଠନରେ ବିଭିନ୍ନ ଏକକ ହୁଏ କିଛି ଘଟଣା—କେତେକ ସ୍ଥିତିବାଚକ, କେତେକ କର୍ମବାଚକ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ କ୍ରମରେ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତିରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥିତିକୁ ସଂକ୍ରମଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣବଶତଃ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କଥାନକ ନିର୍ମାଣ କରେ । ଲେଖକ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ନିଜେ ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦ୍ରଷ୍ଟା ବା ଅଂଶୀଦାର ଭାବରେ କରେ, ନଚେତ୍ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା କରାଏ ଯାହାର ଦୃଷ୍ଟି-ଭୂମିରୁ ହିଁ ବକ୍ତବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଠିକ୍‌ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସକାର ଏପରି କଥାନକ ନିଅନ୍ତି ଯାହାକି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିଫଳନ କରିପାରେ ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ସଂରଚନାତ୍ମକ ସ୍ତରରେ ବକ୍ତବ୍ୟ, ଘଟଣା, ସଂଯୋଜକ ବିଷୟ, ଉପାଖ୍ୟାନ, ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀର ଭୂମିକା ଇତ୍ୟାଦି । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥାଏ କଥାନକ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁକ୍ରମେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନ । କଥାନକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅନୁସାରେ ବାସ୍ତବତାର ବର୍ଗୀକରଣ ହୁଏ—ସାମାଜିକ, ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ, ଆଦର୍ଶାନ୍ୱିତ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଇତ୍ୟାଦି ।

(୨) ଚରିତ୍ର :

ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସକାରମାନେ ଏକପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର-ତତ୍ତ୍ୱର ବିକାଶ କଲେ ଯାହାର ବିଲକ୍ଷଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଆଭିଜାତବର୍ଗୀୟଙ୍କ ସହିତ ବା ବ୍ୟତିରେକ ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତି, ତଥାକଥିତ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ପ୍ରକାଶ, ବଂଶଗତ-ଶରୀରଗତ-ବ୍ୟବହାରଗତ ଲକ୍ଷଣ ସମୂହର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ରଣ, ନୂତନ ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କ ଅନୁପ୍ରବେଶ, ନୂତନ ସାମନ୍ତ-ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଐତିହାସିକ କ୍ରମରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ସହଜ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁରୂପ ଚରିତ୍ର-ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନ, ଗ୍ରନ୍ଥବନ୍ଧା ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିଶେଷଣ, ମନନଶୀଳତା ପରିବର୍ତ୍ତେ କ୍ରିୟାକର୍ମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ,

ଜନୈକ ବାହାଦୁରଆ ବା ନାୟକନାୟିକା ଧରଣର ଚରିତ୍ର ଠାରୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶ୍ରେଣୀ-ମାନସର ପ୍ରତିନିଧି ନିରୂପଣ ଇତ୍ୟାଦି ।

(୩) ପରିବେଶ :

ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ବାସ୍ତବତା—କଥାନକ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରର, ପରିବେଶର ପଛଭୂମି ଉପରେ ଅନେକ ନିର୍ଭର କରେ । ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାରେ ଉଦ୍ଭାବିତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେସବୁ ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଣୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କେବଳ କ୍ରିୟାକର୍ମ ବା ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେନାହିଁ, ସେ ସେସବୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ବାସ୍ତବତାର ବିସ୍ତାରିତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ—ସମୟ, ସ୍ଥାନ, ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଜାତି, ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦି ଯାହାସବୁ ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ (Melieu) । କଥାନକରେ ଫୁଟେ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ, ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ, ପରିବେଶରେ ପ୍ରକାଶପାଏ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବବାଦ ।

(୪) ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ :

ବାସ୍ତବବାଦର ଫରାସୀ ସୂତ୍ରକାରମାନେ ଡୁରାଣ୍ଟି, ଗୁମ୍ଫ୍ଲେରି, ଥୁଲି ଉପନ୍ୟାସକୁ ବହୁଜନ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ସରଳତମ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ସରଳତା ଓ ସଠିକତା ସମନ୍ୱୟରେ ଲଳିତ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ସେମାନେ ନିନ୍ଦା କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ଯାହା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ତାହାର ମୂଳକଥା, ଉପନ୍ୟାସରେ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଭାଷାର ମହନୀୟତା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଭାଷା ସର୍ବଥା ହେବା ଉଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁରୂପ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ । ଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଓ ଚିତ୍ରାଙ୍କନକାରୀ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ । ଭାଷାର ଏହି ରୂପକୁ କୁହାଯାଏ 'ଜୀବନର ଅନୁଚିତ୍ରଣ' Recealecrit (Flaubert) ।

ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ଭାଷିକ କଳା; ଏଥିରେ ଯାବତୀୟ ମହତ୍ତ୍ୱ କେବଳ ଭାଷାରେ ଏବଂ ଭାଷା ଜରିଆରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । କଥାନକ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସନୀୟତା ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାଯଥ ଭାଷିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେବା କାମ୍ୟ । ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ହେଉଥିବା ଭାଷାର ଅନ୍ୟନ୍ତ ଅନଧିକାର ରହିବା ଉଚିତ । ଉପନ୍ୟାସ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅଚିହ୍ନା ଜଗତକୁ ଭାଷା ହିଁ କରିବ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ, ସ୍ଥୂଳ, ଯଥାର୍ଥ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ । ବିଷୟ ସହିତ ଭାଷାର ଏପରି ସମୀକରଣ ହେବ ଯେ

ରଚନାର ଆଦର୍ଶ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେବ, ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଧରାଛୁଆଁ ଏବଂ ପାଦାର୍ଥଙ୍କ ଜଗତ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ।

ଅର୍ଣ୍ଣୋହୋଲ୍‌ଜ (୧୮୬୩-୧୯୨୯), ସୁଖ୍ୟାତ ଜର୍ମାନ ଲେଖକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ, ଜୋହାନସ୍ ଶାଲ୍‌ଫଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ୧୮୮୯ରେ 'ପାପା ହାମଲେଟ୍' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ବହି ଲେଖିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସେ ଏକ ଅଭିନବ ବର୍ଣ୍ଣନାକୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ଯାହାଦ୍ୱାରା କି କିଛି ବାଦ୍ ନଦେଇ ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ ଘଟୁଥିବା ପରିଦୃଶ୍ୟକଥା ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ । ଏପରି ଫୋନୋଗ୍ରାଫିକ୍ ଅନୁଲେଖନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଲେଖକ ସ୍ୱୟଂ କେଉଁଠି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନହୋଇ ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀତି ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୮୯୧ରେ ହୋଲ୍‌ଜ ଏହି ପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଥିଲେ (Art, its Nature and Laws) ଏବଂ ଏକ ସୂତ୍ର ବାହାରକଲେ : କଳା = ପ୍ରକୃତି - x; xର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ— ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମର ସୀମିତ ଶକ୍ତି । ଏଥିରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ବାସ୍ତବାବାଦୀର ପ୍ରଥମ ଚେଷ୍ଟା ହେବା ଉଚିତ । ପ୍ରମାଣ କରିବା $x = 0$ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବାସ୍ତବତାବାଦର ସୂତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଏସବୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କିଛିଟା ଅସମ୍ଭବ ମନେହୋଇ-ପାରେ, ମାତ୍ର ଏହି ସୂତ୍ରର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦ ସହିତ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମ୍ପର୍କ ଦୃଢ଼ତର କରେ ।

॥ ୩ ॥

କଥାସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ କ'ଣ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କିପରି ବିଭିନ୍ନ ସଂଯୋଗାତ୍ମକ ଏକକ ଓ ସଂରଚନାସ୍ତର ଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ତାହାର ସୂଚନା ଦିଆଗଲା ।

ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧତା ପାଇଁ ଅତି ଅନୁରାଗୀ କେହି କେହି ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ସେମାନେ କହିଲେ, ପରିଦୃଷ୍ଟ ବାସ୍ତବତା କଥା-ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ନୁହେଁ, ତାହାହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟବସ୍ତୁ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କ ଦାବି, ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ବସ୍ତୁତା ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା, ସୃଜନକଳାର ଏକ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଆଦର୍ଶ । ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଆଚରଣ ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ ମାତ୍ର ଅପର ପକ୍ଷରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବାସ୍ତବ-ଜଗତକୁ ଯେତେ ଯତ୍ନ ସହ ଉପଲବ୍ଧି କରି ତା' ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିବେଷଣ କଲେ ବି ବାସ୍ତବତାର କେବଳ ଏକ ମନୋମତ ରୂପସଜ୍ଜା ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଲେଖକବିଶେଷର ସଚେତନତା ଓ ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ପରିଶୋଧିତ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଲେଖକ ହିଁ ସୃଜନ ମନୋବୃତ୍ତିରେ ବାସ୍ତବତାର ସୀମା ନିରୂପଣ କରେ । ତେଣୁ, ପ୍ରକୃତିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଏକ ଚରମ କୋଟିକୁ ଉଠି ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଭିତରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇଛି ।

॥ ୪ ॥

ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ (୧୮୪୩-୧୯୧୮) ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ଛ' ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' (୧୮୯୭-୯୯), ସମକାଳୀନ ସମାଜ-ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଲୋକ-ନୃତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ ଆନୀତ ତଥ୍ୟବିଶେଷ ହେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସାଧାରଣ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ନୁହେଁ, କୁପ୍ରଥାର ସଂସ୍କାର, ଅସାଧୁ ଶ୍ରେଣୀର ପରିଶୋଧନ ଓ ଲୋକସାଧାରଣଙ୍କ ମାନସିକ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ହିଁ ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର କଥାସାହିତ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଖଳଲୋକଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ସରଳ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ କଥା ଜଗତରେ ଖଳ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ସେ ଉପଯୁକ୍ତ ଶାସ୍ତି ବିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ କାବ୍ୟିକ ଓ ନୈତିକ ସତ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ତାଙ୍କର ରଚନାକୌଶଳ କଳ୍ପିତ ।

ଫକୀରମୋହନୋତ୍ତର ଲେଖକବର୍ଗ ତାଙ୍କର ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କଲେ ଓ କନ୍ୟାସୁନା, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ବାଲ୍ୟବିବାହ, ବିଧବା ପୁନର୍ବିବାହ, ଜାତିପ୍ରଥା, ମହାଜନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର କୁଫଳ ଆଦି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା-କୈନ୍ଦ୍ରିକ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ତଥାପି ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ପୌରାଣିକ ଓ ମହାକାବ୍ୟିକ ପ୍ରଚ୍ଛାୟା ବାସ୍ତବବାଦୀଙ୍କ ଉପରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରଖିଲା । ପୁନଶ୍ଚ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନତିକାମୀ ସମାଜରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ । ଆମର ଲେଖକମାନେ ବିମୂର୍ତ୍ତିଚିନ୍ତକ କିମ୍ବା ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ନୁହନ୍ତି ବା ଆମ ସମାଜ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପୀୟ ସମାଜ ଭଳି ବିବର୍ତ୍ତିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆମ କଥାସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବବାଦ ତା'ର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ହିଁ ସୀମାବଦ୍ଧ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି (୧୯୦୬-୧୯୯୪)ଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ 'ହା-ଅନ୍ନ' (୧୯୩୫) ହିଁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଭଳି ନୂଆ ଧାରାର ପରିଚୟ ଦେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କିନ୍ତୁ ସେ ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଢଙ୍ଗରେ ନିଜକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରଖିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଥାଏ ଦୁଃଖିନୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ରଟିଏ । ଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଦରିଦ୍ର, ଅଛୁଆ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ପଙ୍ଗୁ, ଅବିବାହିତା, ବିଧବା, ବେଶ୍ୟା, ପତ୍ନୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ-ବିଶେଷର ଦେଖାଯାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ପାଖରେ ଥାଏ ଗୋଟିଏ ସମାନ ସମସ୍ୟା । କେହି ବି ନିଜସ୍ୱ ଜୀବନଧାରା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ—ଜାତିପ୍ରଥା, ପାରମ୍ପରିକ ଚଳଣି,

ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତି, ସାମାଜିକ ନିଷେଧାଜ୍ଞା, ଶାରୀରିକ ରୂପ, ଯୌତୁକ, ପୁରୁଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇ ନଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ନିଜ ଜୀବନଧାରା ଗଢ଼ିବାର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଅବଦମିତ କରିଥାନ୍ତି । ସର୍ବଦା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ । ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇଚ୍ଛା-ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କୁ ପରିଚାଳିତ କରେ । ଏହାର ଫଳରେ ନାରୀ ତା'ର ସାରାଜୀବନ ଧରି ନିର୍ଯାତିତା ହୁଏ । ଶାନ୍ତି (୧୯୪୫)ରେ ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପିତ ଯେଉଁଠି ବାଲ୍ୟବିଧବା ଯୁବତୀଟିଏ ତା' ଜୀବନକୁ ନିଜର ବାଲ୍ୟ-ପ୍ରେମିକ ସହ ନୂଆ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ସେହି ପ୍ରେମିକଟି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ ନିଜର ଜାତି ହରାଇ ଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ସମାଜ ଏହାକୁ ସିଦ୍ଧ ହେବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ପରିଶେଷରେ ଯୁବକଟି ପତିତା ଝିଅଟିକୁ ବିବାହ କରେ ଓ ବିଧବାଟି ନିଜର ସମସ୍ତ ଅସହାୟତା ଭିତରେ ଦେବତାଙ୍କ ପାଦ ଧରି କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ତାଙ୍କ ଭଳି ପଥର ପାଲଟିଯିବାକୁ ମିନତି କରେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ବିଭିନ୍ନ ଉଦାହରଣ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଯେପରି, ସନିଆ (ଶାସ୍ତି) ଗୋଟିଏ ପତିତା ଝିଅକୁ ବାହା ହୋଇଛି ଓ ଏକ ଜାତିହୀନ ପରମ୍ପରାଶୂନ୍ୟ ଜୀବନ ଯାପନ କରିଛି । ଷଣ୍ଢପ୍ରଭା (ଝଞ୍ଜା) ଏଭଳି ଜଣଙ୍କ ଘରେ ତା'ର ଅନ୍ଧ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି, ଯିଏକି ଦିନେ ତାକୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ । ନନ୍ଦିକା (କା) ତା' ନିଜର ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ସ୍ୱାମୀକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି ଦ୍ୱିତୀୟଦାର ପରିଗ୍ରହ ପାଇଁ । ରତ୍ନମୀ (ଭୁଲି ହୁଏନା) ମୃତ ସପତ୍ନୀର ସନ୍ତାନଟି ପାଇଁ ତାକୁ ତ୍ୟାଗପତ୍ର ଦେଇଥିବା ସ୍ୱାମୀ ପାଖରେ ଉପପତ୍ନୀ ଭାବେ ରହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । ବିଧବା ମାୟା (ଅଭିନେତ୍ରୀ) ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ତା'ର ମୃତ ସାନଭଉଣୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏସବୁ ହିଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାଇଁ କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ।

ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି (୧୯୧୪)ଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ଭାର ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇପାରିଛି । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ଓ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ସେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ଓ କଥାସଙ୍ଗଠନରେ କେବଳ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନରହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳର ପ୍ରାମାଣିକତା ଓ ଭାଷା, ଶୈଳୀର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଙ୍ଗଲ, ଗ୍ରାମ ଓ ସହରଭିତ୍ତିକ ତିନୋଟି ଆୟତନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବହୁମୁଖୀନତାର ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତିଟି ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ

ସହଜ ଓ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ । ବାସ୍ତବତାର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଉପସ୍ଥାପନରେ ସେ ଏତେ ପଟୁ ଯେ ପାଠକ ଅନୁଭବ କରେ ସେସବୁ ଅନ୍ୟ କାହା ଦ୍ୱାରା କଥିତ ହେଉନାହିଁ; ବରଂ ସେ ନିଜେ ସେସବୁକୁ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ମୁକ୍ତ ଅନୁଷଙ୍ଗ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ତାତ୍କାଳିକ ଅନୁଭୂତିର କଳାତ୍ମକ ରୂପ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଭାବନାର ସଫଳ ଅଙ୍କନ ଆଦି ହିଁ ପାଠକକୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଜଗତରେ ତଲ୍ଲୀନ କରିଦେବାର କୌଶଳ । ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କେବଳ ନିରପେକ୍ଷ ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ପାଇଁ ଏକ ଗତିଶୀଳ ଓ ନିର୍ଭରଶୀଳ ବାହନ । ଏହା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତିଫଳନ କରାଏ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ବାଦ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ଦୀର୍ଘ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ କମଳାକାନ୍ତ ଦାସ (୧୯୦୬), ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୧୨-୧୯୯୨), ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର (୧୯୧୨), ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ସାମଲ (୧୯୧୨-୧୯୫୧) ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା (୧୯୧୬), ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୧୯୨୦-୧୯୯୦), ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୨୨) ଆଦି ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଲେଖକମାନେ ସର୍ବାଦୌ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

କନିଷ୍ଠ ଉତ୍ତର-ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପାଖରେ କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦ ତା'ର ସ୍ୱାଦ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇ ବସିଛି । ସେମାନେ ଜଗତକୁ ଖୁବ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି । ଲେଖକର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେଉନି ତଥା ତଟସ୍ଥ ବିବରଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦେଖାଦେଇଛୁ ମନନଶୀଳତା । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଲେଖକ ଶାନ୍ତନୁକୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୯୩୪) ଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ଠିକ୍ କୋଲିଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ହୋଇ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରିସ୍ଥିତି ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ପଦ୍ଧତି, ଗୋଟିଏ ଦାର୍ଶନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଆଧୁନିକ ଅବକ୍ଷୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଏକ ଆଙ୍ଗିକ, ଯାହା ଫାଣ୍ଟାସିର ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମ ଚିତ୍ତକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରାଇ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରେ । ନିଜର ସକଳ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାହ୍ୟରୂପର ମୁଖା ଉନ୍ମୋଚନ, ତଥା ସତ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଅନୁବ୍ରତୀ । ସମାଜର କୁତ୍ସିତତା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଶସ୍ତତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରଥା ପ୍ରତିକୂଳତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାକୁ ସେଇ ପରିସରରେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ସଙ୍ଗଠିତ କରିବାକୁ ସେ ନିଷ୍ଠାପର ଓ ଆଶାୟୀ ।

ଏସବୁର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବହି 'ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ' (୧୯୭୪)ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ରୂପେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହାର ମୂଳ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର—ମିନି, ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟର ତରୁଣୀଟିଏ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ସେ ପୂଜା ଓ ସେବା କରିଛି ସେହିମାନେ ତାକୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆମେ ଏଠି ସୁନ୍ଦରତା ଅପେକ୍ଷା ଅନୈତିକତାର ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥିତିମୟ ଫାଣ୍ଟାସିରେ ପହଞ୍ଚୁ । ଆତ୍ମବିଡ଼ମ୍ବନାରୁ ଦ୍ରୁତ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଓ ଘଟଣାରେ ନିଜର ଆତ୍ମରକ୍ଷା ତା'ର ବିକାଶମୁଖୀ ଜୀବନର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଭଳି ବହୁ ସ୍ୱଳ୍ପମାର୍ଜିତ ଘଟଣା ସଂକଳନ ଭିତରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ସମସାମୟିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଆମ ଚେତନାକୁ ମନ୍ଥିତ କରେ ।

ଯାହା ଆମେ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖାରେ ଦେଖୁ ତାହା ହିଁ ଏହି ସମକାଳୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଧାରା । ଆଧୁନିକ ଲେଖକଗଣ 'ବାସ୍ତବତା'ର ଅନାକର୍ଷଣୀୟ ସ୍ଥାଣୁତା ଭିତରୁ 'ଉଦ୍‌ଭଟତା'ର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମପାଦ ।



କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ
'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ଅନୁକୃତି

ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ଆବିଷ୍କାର ବ୍ୟାପାରରେ ଆଗ୍ରହୀ ଅନେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ଯେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଶା । ଯାହାହେଉ, ଜୟଦେବଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ସଂସ୍କାର ନିରପେକ୍ଷ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ସ୍ଥାନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିପାଇଁ ଅପରାପର ପ୍ରମାଣ ବ୍ୟତିରେକେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ତଥ୍ୟ ହେଉଛି 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପ୍ରିୟଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟହ ଗୀତିଗତ ଭାବେ ଏହା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପାଠ କରାଯାଏ । ମାଦଳାପାଞ୍ଜି (ପ୍ରାଚୀ ସଂସ୍କରଣ, ପୃ-୩୬) ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଅଭିଲେଖ (ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଜୟବିଜୟ ଦ୍ୱାର ଅଭିଲେଖ, ଖ୍ରୀ ୧୪୫୦) ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ଯେ ବଡ଼ଦେଉଳରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ପ୍ରଚଳନ ଅନ୍ତତଃ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏପରିକି ସଭାପଣ୍ଡିତ ରାୟ ଦିବାକର ମିଶ୍ର ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଭଣିତାରେ ଏକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଅଭିନବ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରଚନା କରି ସୁଦ୍ଧା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ମନ୍ଦିରରୁ ଉତ୍ଖାତ କରାଇ ପାରିନଥିଲେ ।

ବଡ଼ଦେଉଳରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରିଣାମତଃ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାତ୍ମକ କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟକୁ ଏହା ଦେଲା ଆଶ୍ରୟ ଓ ନାଟକୀୟତା, ଓଡ଼ିଶାର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକୁ ଦେଲା ବିଭିନ୍ନ ବିମ୍ବ ଓ ରୂପାଦର୍ଶ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉନ୍ମେଷଶୀଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଲା ଏକ ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ, ରସନିଷ୍ଠ ଉପାଖ୍ୟାନ ରଚନାର ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତିର ବିବିଧ ସାହିତ୍ୟିକ ଆୟତନ । ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିସରରେ ଏକ ପବିତ୍ର ତଥା ମଧୁର କୃତି ଭାବରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ସର୍ବାତିଶାୟୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟର ବିକାଶକାଳରୁ ହିଁ ପୁରାଣ ଓ ମହାକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ନାନା ରୂପ ଓ ଛନ୍ଦରେ ଗୀତିକବିତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିଲା । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତର ଆକର୍ଷଣରେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ଏହାର ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁବାଦ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ । ଏହି ଜାତୀୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ସ୍ମରଣୀୟ ହେଉଛି—ଧରଣୀଧର ଦାସଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ',

ବୃନ୍ଦାବନ ଦାସଙ୍କ 'ରସବାରିଧି', ଧାନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସାଗର', ବନମାଳୀ ଦାସଙ୍କ 'ଅର୍ଥ ଗୋବିନ୍ଦ', ଉଦ୍ଧବ ଦାସଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଏବଂ ତ୍ରିଲୋଚନ ଦାସଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' । ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ତିନୋଟି ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, କେତେଜଣ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ଏହାର ବଙ୍ଗଳା ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ବସନ୍ତରାସ' ଏବଂ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ବସନ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରସାବଳୀ' ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଏହିସବୁ ଅନୁବାଦ ଓ ଅନୁସରଣ ବିଶେଷତଃ ଧରଣୀଧର, ବୃନ୍ଦାବନ ଓ ଧାନକୃଷ୍ଣଙ୍କ କୃତି ସେହି ମହାନ୍‌ଗ୍ରନ୍ଥ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସିଧାସଳଖ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲା । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ରୀତି-କାବ୍ୟର ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିପତ୍ତନ ହେଲା ତାହା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସହାୟତାରେ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପର ଆଳଙ୍କାରିକ କାବ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବିକାଶ ମୂଳରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଡଃ ମାନସିଂହଙ୍କ କହିବା ଯଥାର୍ଥ ଯେ—"Ornate Poetry in Oriya is the direct product of Jayadeva's Gitagovinda". (History of Oriya Literature, Sahitya Akademi, P.-115). ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତତଃ ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି—ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଓ ପ୍ରେମଭକ୍ତି—ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସଂସ୍ପର୍ଶରୁ ହିଁ ବଳଶାଳୀ ହୋଇଥିଲା । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଏକାଧାରରେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଏବଂ ଧର୍ମ-ନିରପେକ୍ଷମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କାବ୍ୟକୃତି ଭାବରେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା । ଏଣୁ ଜୟଦେବ ଓ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସଂପ୍ରଦାୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କହୀନ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଶଂସକ ଓ ଅନୁଗାମୀ ଥିଲେ । ନୈଷଧ ଭକ୍ତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ସମ୍ମେଳନ ମୂଳରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅନୁପ୍ରେରଣା ସର୍ବଥା ସମ୍ଭାବନୀୟ । ସେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ କବି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର 'ଗୋବିନ୍ଦ'କୁ ବର୍ଜନ କରିଥିଲେ ହେଁ 'ଗୀତ'ର ଆକର୍ଷଣକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରିନଥିଲେ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟ, ତାହା ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ବା ସୀତା-ରାମ ବିଷୟକ ହେଉ କିମ୍ବା କାଳ୍ପନିକ ହେଉ, ଯେଉଁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି ତାହା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରି ଏହି କାବ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବତଃ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଗ୍ରହ । ରାଗ, ବୃତ୍ତ, ବାଣୀ ସମନ୍ୱିତ ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ 'ଛାନ୍ଦ' ରୂପରେ ଅଭିହିତ ହୁଏ । ଛାନ୍ଦରସିକ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର

ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ଅନେକ ଛନ୍ଦ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରୁ ଅନୁସୃତ ବା ଅନୁକୃତ ।

ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀ ଅନନୁକରଣୀୟ । ତଥାପି ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହାର ଉତ୍କର୍ଷ ଆଣିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ଏବଂ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଏହାର ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ ଦେବଦୁର୍ଲଭ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରୃତ ଓ ଉପଧା ମିଳନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଏକ କାନ୍ତ ମଧୁର ବାଣୀଭଙ୍ଗୀର ବିକାଶ କରିଥିଲେ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ତାଙ୍କର ଅନୁପ୍ରାସାତ୍ମକ ତରଳ ଗୀତକୁ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ କରିଥିଲେ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତିର ଉନ୍ନତିବିଧାନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରିଥିଲେ ଗୀତି ପ୍ରବଣତା । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ କବି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କେବଳ ଅନୁକରଣ କରିନଥିଲେ, ତାହାର ମନୋଜ୍ଞ ପଙ୍‌କ୍ତି ଓ ପ୍ରୟୋଗବିଶେଷ ନିଜ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ।

ରାଧା-କୃଷ୍ଣ କଥା ସମ୍ବଳିତ କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଚୁର । ସାଧାରଣତଃ ଏଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ କୃଷ୍ଣଜନ୍ମଠାରୁ କଂସବଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତାରିତ । ତଥାପି କେବଳ ରାସଲୀଳା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଅନ୍ତତଃ ପାଞ୍ଚୋଟି ରଚନା ଉପଲବ୍‌ଧି ହୁଏ । ଯଥା— 'ରହସ୍ୟ ମଞ୍ଜରୀ' (ଦେବଦୁର୍ଲଭ), 'ପ୍ରେମପଞ୍ଚାମୃତ' (ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ), 'ଛାନ୍ଦଭୂଷଣ' (ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ), 'ଶ୍ୟାମ ରାସୋତ୍ସବ' (ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା) ଓ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ' (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ), ଯଦିଓ କେବଳ ଚମ୍ପୂ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦଠାରୁ ଭିନ୍ନଭାବେ ଶରଦ ରାସ ହିଁ ଉପଜୀବ୍ୟ, ତଥାପି ମନେହୁଏ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଏଭଳି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ । ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଉ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣୀୟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ଏ ସବୁଥିରେ ଭାଗବତର ମୂଳ କଥା ଅଂଶଟି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସମର୍ଥନରେ ନାନା ଭାବରେ ପଲ୍ଲବିତ କରାଯାଇଛି । କେତେକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଘଟଣା ପରମ୍ପରା ଜୟଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ପରିକଳ୍ପିତ ଓ ଆଦୃତ ହୋଇଛି, ସେସବୁ ପ୍ରାମାଣିକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅ-ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଉପାଦାନକୁ ନିଜ ନିଜର କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ-ମାନଙ୍କରେ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ 'ଦେହି ପଦପଲ୍ଲବ ମୁଦାରମ୍' ଅଥବା 'କୁରୁ ଯଦୁନନ୍ଦନ ଚନ୍ଦନ ଶିଶିର ତରେଣ କରେଣ ପୟୋଧରେ' ଜାତୀୟ ପରିବେଶର ଚିତ୍ରଣ ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅବଦାନର ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂରୁ ହିଁ ମିଳିଥାଏ । ଚମ୍ପୂର ଆଙ୍ଗିକ ବଡ଼ ଜଟିଳ ଓ ବିଚିତ୍ର । ଏଥିରେ ସମନ୍ୱିତ ବହୁ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରୁ ଆହରଣ ସମଧିକ । ଉଭୟ ରଚନାର ସାଙ୍ଗୀତିକ ରୂପ, ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସାଦୃଶ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ମନେହୁଏ, ଚମ୍ପୂ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରମ୍ପରାର ଏକ ଅଭିନବ ପରିଣତି । ଚଉତିଶା ଅନୁକ୍ରମରେ ସଙ୍ଗୀତସଜ୍ଜା, ସଂସ୍କୃତରେ ଗଦ୍ୟଖଣ୍ଡ ସଂଯୋଜନା, ଲଳିତା ଚରିତ୍ରର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ରୂପାୟନ ଇତ୍ୟାଦି ଚମ୍ପୂର ବିଶେଷତା । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଭିତ୍ତି ଉପରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏହି ମନୋଜ୍ଞ କାବ୍ୟକଳ୍ପନା ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଛି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସ ହୋଇନାହିଁ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାହାର ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ କରି ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପାଞ୍ଚଶହ ରାତି ମୁଗ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ ଯେ କବି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କବିତାର ରମଣୀୟତା ଓ ଗୀତିମୟତା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଉପାଦାନରେ ହିଁ ପରିସୂଚିତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସ୍ମୃତି ସମ୍ଭବତଃ ସର୍ବଦା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।



ମାନସିଂହଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନାରେ ନାରୀ

ଭୂମିକା :

ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ଭୂମିକା ଦେବା ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି ଯେ ମାନସିଂହ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରୁ ଏହାର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଦେଖିବାର ଅବକାଶ ପାଇ ମୋ ପାଖକୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ । ଚିଠିଟି ଅବିକଳଭାବେ ଉଦ୍ଧୃତ କରୁଛି; ମୋ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶଂସାପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେଇ କେହି ଏ ଚିଠିଟି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଅବଶ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିବେ ଯେ କବି ନିଜେ ନିଜର ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କିଭଳି ଧାରଣା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ମୁଁ ମାନସିଂହ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ତାବକ ବା ସମୀକ୍ଷକ ନୁହେଁ; ନିତାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକଭାବେ ବକ୍ତୃତା ଦାୟିତ୍ୱରେ ପଡ଼ି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଲେଖିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ମାନସିଂହଙ୍କ ଚିଠିଟି ପାଇବା ପରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର କ୍ରମ-ବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ତାଙ୍କୁ ଏହାର ସମୁଚିତ ଉତ୍ତର ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଏହି ଇହଧାମ ତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋର ପ୍ରବନ୍ଧଟିଠାରୁ ତାଙ୍କ ଚିଠିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକ ବୋଲି ବିଚାର କରି ଚିଠିଟି ସହିତ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପ୍ରକାଶ କଲି ।

ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପାତ୍ର | କଟକ ୨୨ । ୭ । ୭୩

ଶ୍ରୀ······ଙ୍କଠାରୁ ପାଇଥିବା ତମର "ମାନସିଂହଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନାରେ ନାରୀ" ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପଢ଼ି ତୃପ୍ତ ହେଲି । ଯାହାସବୁ ଲେଖିଛ, ତାହା ହେତୁମନ୍ତ ଓ ଯଥାର୍ଥ ପରି ବୋଧ ହେଲା । ତେବେ ତମର ପୁରା ନାମଟି ଠଉରାଇ ପାରୁନାହିଁ ବା ତମ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଥିବା ସଂସ୍କୃତ କ୍ୱୋଟେସନଟିର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଠିକ୍ ଧରିପାରୁନାହିଁ ।

× × × ଏହା ଜଣା କଥା ଯେ, ଯାହାର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ବ୍ୟାପକ ପରିଚୟ ନଥିବ, ସେ ମୋ କାବ୍ୟକବିତାର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପରିଚୟ ପୁଣି ତ ଅଛି । ତମଠି

ଆଧୁନିକତା ସହିତ ଏହି ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ଗଭୀର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି ମୁଁ ପ୍ରୀତ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଁ ତ ଏକମାତ୍ର ଲେଖକ ଯେ 'କାବ୍ୟ' ଲେଖିଛି । କିନ୍ତୁ ଯେହେତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କାବ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚା ନାହିଁ ତେଣୁ ମୋର କାବ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ଆଲୋଚନା ହୋଇନାହିଁ । ବଡ଼ରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାତ ଶହ ଇତରଭାରେ କେବଳ 'ଏଇ ସହକାର ତଳେ' ନେଇ ଉନ୍ନାଳି 'ନନ୍ଦଣ', 'ଉପେକ୍ଷିତା', 'ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି', 'କେମା', 'ସାଧବ ଝିଅ', 'ପୂଜାରଣୀ' ଓ 'କମଳାୟନ' —ଏହି ଯେ କମ-ବିବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟ-ସମ୍ଭାର ଏହା ଉପରେ କୌଣସି ତଥାକଥିତ ଅଧ୍ୟାପକ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଟି ବି ଫିଟାଇ ନାହାନ୍ତି । ଏସବୁ ପଢ଼ିଛ କି ? ଯେଉଁଟି ତମକୁ ଆତ୍ମପରିତୃପ୍ତି ଦେଇଛି, ତା' ଉପରେ ବା ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପରେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଆଲୋଚନା, ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କରିପାରିବ ନାହିଁ କି ? କଲେ, ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ଯେପରି ଆଲୋଚନାର ନୂଆ ବାଟ ଫିଟାଇଛି, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ହେବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

× × × ଦିଲ୍ଲୀରେ କ'ଣ କରୁଛ ? ଚିଠି ଦେବ । ଇତି ।

ଚିର ଶୁଭାନୁଧ୍ୟାୟୀ
ମାୟାଧର ମାନସିଂହ

ମାନସିଂହଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନାରେ ନାରୀ :

ମାନସିଂହ ଜଣେ ରୂପ ସଚେତକ ପ୍ରେମିକ-କବି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟଭାବନା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପରକ । କେବଳ 'ହେମପୁଷ୍ପ'ରେ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର ତରୁଣ ବୟସର ସମସ୍ତ ରଚନାରେ ଦେଖାଯାଏ—"ଇନ୍ଦ୍ରିୟଭୋଗ୍ୟ ଏହି ବାହାର ବିଶ୍ୱର ଦର୍ଶନ ଓ ସ୍ପର୍ଶ ଯେଉଁ ବୟସରେ ଚିତ୍ତକୁ ନାନାଭାବରେ ବିକ୍ଷୋଭିତ କରେ, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ସେହି ରୂପ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଯୌବନର ଜନନ-ଚିହ୍ନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।" (୧)

ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଏକ ପୁରାତନ ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ । ମାନସିଂହଙ୍କ କଥାରେ ପୁଣି (୨) "ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମ କବିତାର ଅରଣ୍ୟ ରହିଛି ।" ତେଣୁ ନିଜ କାବ୍ୟରେ ଏହାକୁ ଏକ ନୂତନ ଆୟତନ ପ୍ରଦାନ କରିବାପାଇଁ ସେ ଗ୍ରହିଥିଲେ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ଥୂଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ବାହୁଲ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ, "ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ଶବଳିତ ବିଚିତ୍ରତା ।" ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରେମର ସଜ୍ଞା : ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ

(୧) 'ହେମପୁଷ୍ପ' ଭୂମିକା ।
(୨) 'ଧୂପ' ଭୂମିକା ।

ପରସ୍ପର ସହିତ ମିଳନାକାଂକ୍ଷା ସାର୍ବଭୌମିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି; କିନ୍ତୁ "ଇତର ପ୍ରାଣୀ ନିକଟରେ...ଯାହା ଯୌନକ୍ଷୁଧା...କେବଳ ପ୍ରଜନନର ଉପାୟ ମାତ୍ର, ମାନବ ସମାଜରେ ତାହା ପ୍ରେମ—ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ଶିଳ୍ପ, ନୃତ୍ୟର ଜନନୀ" (୧) ଏଥିରୁ ଦୁଇଟି ତଥ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ—ପ୍ରେମ ଯୌନତୃପ୍ତିର ଅତିରିକ୍ତ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଉପଲବ୍ଧି ଏବଂ ଏହି ଉପଲବ୍ଧି କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାର ଅନୁପ୍ରେରକ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ ପ୍ରେମର ଭିତ୍ତି ଦେହ ମାତ୍ର ଏହାର ପରିସୀମା ଦେହାତୀତ; ଏହାର ପ୍ରକୃତି ସ୍ଥୂଳ ମାତ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୂକ୍ଷ୍ମ; ଏହାର ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି-ନିରପେକ୍ଷ । ଏଭଳି ଏକ ଆଦର୍ଶାନ୍ୱିତ ଦୈହିକ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ମାନବିକ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନରେ ମହତ୍ତର ଓ ସୁନ୍ଦରତର ଅନୁଭୂତି ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଏ ଅନୁଭୂତି ନିନ୍ଦନୀୟ ବା ଲଜ୍ଜାକର ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।" (୨)

ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ଆଲମ୍ବନ ବିବିଧ—ପରକୀୟା ପ୍ରେମିକା, ସ୍ୱକୀୟା ପତ୍ନୀ ଓ ଅନାସକ୍ତା ମାନସୀ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ-ଚେତନାର ଉଦ୍ଦୀପକ—ନାରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନରେ ଦୁଇଟି ବ୍ୟାପକ ବିଭାଗ ହୋଇପାରେ—ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଗୁଣନିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ—ଆକୃତି, ଆଭୂଷଣ ଓ ଅନୁଭାବ ଏବଂ ଗୁଣନିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ—ମନ, ବଚନ ଓ କର୍ମ । ଆକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବଲମ୍ବନ—ଅଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଗଠନର ନିଟୋଳତା, ବର୍ଣ୍ଣ, ବୟସ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି; ଆଭୂଷଣ, ଯଥା : ବସ୍ତ୍ର, ଅଳଙ୍କାର, ଅନୁଲେପନ ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ପରିବର୍ଦ୍ଧକ ଏବଂ ଅନୁଭାବ, ଯଥା : ଅଙ୍ଗଜ, ଅଯତ୍ନଜ, ସ୍ୱଭାବଜ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ପ୍ରକାଶକ । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମ କବିତାର ଅରଣ୍ୟରେ ଏହିପରିଭାବେ ଆଲମ୍ବିତ ଓ ଉଦ୍ଦୀପିତ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅଭାବ ନଥିଲେ ହେଁ ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଏହାର ବିଶେଷତା ହେଲା ଲୌକିକ ଓ ବୈକ୍ତିକ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା, ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ନାହିଁ ତଟସ୍ଥ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ବାଗ୍‌ବିଳାସ କିମ୍ବା ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରେମ-ସାଧନାର ନିଧର ଭାବପ୍ରବଣତା । ପ୍ରେମର ଆଲମ୍ବନ ମାନବ ହେଉ କିମ୍ବା ମାନବାୟିତ ପ୍ରକୃତି ହେଉ ତା'ର ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ-ରଚନାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ; କିନ୍ତୁ ଦେହ ରୂପ-ରଚନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇନାହିଁ ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରତିମା କିମ୍ବା ଆସ୍ମାନ କଳ୍ପନାର ଅଶରୀରୀ ମାନସୀ । ସେଥିରେ କେବଳ ଫୁଟି ଉଠିଛି

(୧) 'ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ'—ଡଗର, ୧୪।୧ ସଂଖ୍ୟା ।

(୨) 'ଧୂପ' ଭୂମିକା ।

ଜୀବନରେ ପରିଚିତ ପ୍ରୀତି-ପ୍ରତିମାର ଅ.ଭାସ-ଚିତ୍ର । ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମ-ଭାବନାରେ ଏହି ରୂପରଚନାତ୍ମକ କାଶଗରି ତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନାର ନିଦର୍ଶନ ।

ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ-ନାୟିକା—ସେ 'ଧୂପ'ର ପରକୀୟା ପ୍ରଣୟିନୀ ହୁଅନ୍ତୁ, କିମ୍ବା ହେମଶସ୍ୟର ପରିଣୀତା ପତ୍ନୀ ହୁଅନ୍ତୁ ଅଥବା 'ଇଗ୍ରସି-କଶୋରୀ' ଧର ଅନାସକ୍ତା ମାନସୀ ହେଉ—ସେ ଅପରୂପା, ସେମାନେ ରୀତିକାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ନାହିଁ ନଥିଲା ନୋହିବ' ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆକାଶୀ-ପ୍ରତିମା ନ ହୋଇପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଆମର ପରିଚିତ ସାମାଜିକ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଏକ ଏକ ରୂପବତୀ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ।

'ଧୂପ'ର ପ୍ରେୟସୀ ଅନ୍ୟର ଗୃହିଣୀ, ସେ 'ସୁନ୍ଦରୀ' । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଦେହ-ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ, ତାହାର ବିସ୍ତାର ଭୂମି ଉଭୟ ଦେହ ଓ ମନ । ମାନସିଂହ ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁରୁ ଚରଣଯାଏ ଚିତ୍ରଣ କରିନଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଘନ ସଜୀବ ରୂପ ପାଠକର ପ୍ରାଣ ସ୍ପର୍ଶକରେ । 'ଅଷାଢ଼-ଅଭିସାର'ରେ ତାଙ୍କର ରୂପାଙ୍କନରେ ମାନସିଂହଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ : ସେ ତରୁଣୀ, ସମବୟସୀ, ତାଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ, କୋମଳ ପଦ, ଖିନ୍ନହୃଦୟ, କବରୀରେ କୁସୁମା-ଭରଣ, ପାଦରେ ନୂପୁର; ସେ କୁସୁମ-କୋମଳା, ମଧୁ ବଚନା ଓ ବିଶାଳ ନୟନା, କିନ୍ତୁ ଏଇତକ ଶବ୍ଦ-ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ 'ସୁନ୍ଦରୀ'ର ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିନି । ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ରୂପ ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ, ତାହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟବିଭୋର ଆତ୍ମାର ସକରୁଣ ନିବେଦନ, ପ୍ରାଣମୂର୍ଚ୍ଛା । ତ୍ୟାଗ ଓ ଐକାନ୍ତିକ ସ୍ନେହ ଯାଚନା । ସେହିପରି 'ଏଇ ସହକାର ତଳେ'ର ଅଭିସାରିକା ସମ୍ପର୍କରେ କବି କହିଥିଲେ ହେଁ 'ମୋର ପ୍ରିୟା ସିଏ ନାହିଁ ସୁନ୍ଦରୀ', ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ଚିତ୍ର ସେ ଅଙ୍କନ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କଙ୍କଣ ପରିହିତ ବାହୁର ଘନ ଆଶ୍ଳେଷ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉଦଗ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନାର ଆଭାସ ମିଳେ, ତା'ରି ଭିତରେ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ ସୁଗନ୍ଧିତ କେଶବତୀ, ଉଡ୍ଡନ୍ତବସନା ଗୋଟିଏ ପ୍ରେମମୁଗ୍ଧା ରମଣୀର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ରୂପଶ୍ରୀ । 'ଧୂପ'ର ନାୟିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିରେ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ : ତାଙ୍କର ବାହୁ ସୁଗୋଲ, ପିଚ୍ଛିଳ; କେଶ ଚିକ୍କଣ; ନିଶ୍ୱାସ ସୁବାସିତ । ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗାଭରଣ ବାହୁରେ କଙ୍କଣ, ପାଦରେ ନୂପୁର ଓ କବରୀରେ କିଆଫୁଲ । ସହକାର ତଳେ ନିର୍ଜନ ରାତିରେ ପ୍ରଣୟୀର ଗଳାରେ ବାହୁ ଭିଡ଼ି, ଗାଲରେ ସୁରଭି ନିଃଶ୍ୱାସ ଢାଳି, ସେ ଖାଲି ସକରୁଣ ଅକ୍ଷି ମେଲି ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି—"ତମେ ସତେ ଭଲପାଅ ?" କବି ଏହି କେତୋଟି କଥା ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ପାଠକ ଆଗରେ ଠିଆ କରାଇଛନ୍ତି ପ୍ରେମ-ବିଭୋର ନାରୀର ଏକ ଘନିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର । କବିଙ୍କର fetish ମନୋବୃତ୍ତି ତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନାର ଏକ ବିଶେଷ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

'ହେମ-ଶସ୍ୟ'ରେ ରୂପାୟିତା ପତ୍ନୀ ଏକ ରୂପୋତ୍ତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରିଣୀ । ଦେହଠାରୁ ସ୍ନେହର, ରୂପଠାରୁ ଆତ୍ମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଛି । ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଆତ୍ମିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ପୂର୍ବକ କବି କହିଛନ୍ତି—

ନର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ
ଭକ୍ତ ସମ ଅଛି ରହି ମୁଗ୍‌ଧ ନୟନରେ
କେତେବାର ସଖି ମୁହିଁ, ବିଦଗ୍‌ଧ ସ୍ରଷ୍ଟାର
ସୃଷ୍ଟିର ମହିମା ସ୍ମରି, କିନ୍ତୁ ଗୋ ଆତ୍ମାର
ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତହିଁରୁ ବଳି । (୧)

ପତ୍ନୀର ସ୍ନେହସ୍ପର୍ଶରେ ତାଙ୍କର ଦେହ-ଚେତନାର ଅବସାନ ଘଟିଛି, ସେ କେବଳ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଦେହ-ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ପ୍ରେମ-ଶିଖାର ଉଷ୍ମତା । (୨) ଦେହର ସ୍ନେହସିଞ୍ଚିତ ସ୍ନିଗ୍‌ଧରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ବା ଲୋକୋତ୍ତର ଅନୁଭୂତି । ମାନସିଂହଙ୍କର ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କ ବିବାହୋତ୍ତରକାଳୀନ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାର ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍‌ଧି, 'ଧୂପ' ଓ ହେମ-ଶସ୍ୟ' ମଧ୍ୟରେ ନାରୀ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଯାହା ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛି ତାହାର ଭିତ୍ତି ହୁଏତ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ କିମ୍ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶାଳୀନ ପରିଶୀଳନ ପାଇଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା । କାରଣ, 'ସୁରା ଓ ସୁଧା'ର, 'ତ୍ୟାଗ ଓ ଭୋଗ'ର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରଧାରାରେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ମାନସିଂହଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନା ଉପରେ ନୀତିବୋଧର ଏକ ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରଲେପ ।

ମାନସିଂହଙ୍କ ରଚନାରେ ନାରୀର ତୃତୀୟ ରୂପ 'ଇରାନୀ କିଶୋରୀ' । ସେ ପ୍ରିୟା ନୁହେଁ କି ପ୍ରେୟସୀ ନୁହେଁ; ସେ ମାନସୀ । ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ପ୍ରଭା ପରି ତା'ର କ୍ଷଣିକ ସ୍ଫୁରଣ କବି ଚିତ୍ତରେ ରଖିଯାଇଛି ଏକ ଗଭୀର ଦାଗ । ସେ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ମାନବୀ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧେକ କଳ୍ପନା । ଇରାନର ଉପାଦାନରେ କବି ତା'ର ରୂପାଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି : ସେ ଗୁଲ୍-ବଦନା, ତା'ର ଅଧର ଦ୍ରାକ୍ଷା ସୁକୋମଳ, ତା'ର ବିହାର-ଭୂମି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ମୁଖରିତ ଗୁଲ୍-ଉପବନ; ପ୍ରଣୟୀକୁ ସିରାଜି ପରଶି ତା'ର ଗ୍ରୀବା ଉପରେ ମଥାରଖି ସେ ଶୁଣେ ରୁବାଇୟାତ । ଏଠାରେ ମାନସିଂହଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନା ଏକାନ୍ତଭାବେ ଦେହନିଷ୍ଠ ଓ ଦୃଷ୍ଟିବଦ୍ଧ । ସେ ଯେପରି ଏକ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ରୂପ ଭିଖାରୀ, ଯାହାର

---

(୧) 'ଆତ୍ମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ'—ହେମଶସ୍ୟ ।
(୨) 'ଦେହ ଓ ସ୍ନେହ'—ହେମଶସ୍ୟ ।

ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା କଳ୍ପନା : ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-କଣୋଷ୍ମି ଅଜର, ଅମର ! ମାନସିଂହଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନାରେ ଏହା ହିଁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବୈଭବ । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପଠାରୁ ବରଂ ମୃତ୍ୟୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର । ସେଥିପାଇଁ ବିଗତ-ଯୌବନା କୋଣାର୍କର ଲାବଣ୍ୟର ନଷ୍ଟ ଅସ୍ଥିମାଳ ଦେଖି ତାଙ୍କର କବିଚିତ୍ତ ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି । ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଇଛନ୍ତି ପାଷାଣୀ ବିଗ୍ରହବୃନ୍ଦ । ସେମାନଙ୍କ କଳ୍ପିତ ସ୍ପର୍ଶ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସେ ପାଇଛନ୍ତି କ୍ଷଣିକ ତୃପ୍ତି, ତେଣୁ ମୁମୂର୍ଷୁ କୋଣାର୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ହୃଦାୟ୍ତ-ବାର୍ତ୍ତା ହୋଇଛି—

ଆଣିପାରେ ଭାବନାରେ, କେବେ କି ଗୋ,
ମୋ ତପସାଧନେ,
ଧରିଦେବ, ହେ ଉର୍ବଶୀ, କୁଞ୍ଛ୍ର ବ୍ରତ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରେ ?
କିବା କ୍ଲେଶ, ଯଦି ତାହା ପାରେ ସମ୍ଭବାଇ
ତମପରି ପରମ ସ୍ବଜନେ ! (୧)

ଠିକ୍ ଏହିପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବେଦନାର ନିଷ୍ଠୁର ସ୍ପର୍ଶରୁ ନିଜର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାପାଇଁ କବି 'ଧୂପ'ର ସେହି ଅପରୂପା ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କ ସହିତ ଆଜୀବନ ସମ୍ପର୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୁହିଁଛନ୍ତି ଜନ୍ମାନ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ।

ତେବେ ରୂପଗତା,
ଦୁଃଖ କିବା ? ଜନ୍ମାନ୍ତରେ ପାଇବା ମମତା
ନୂଆକରି, ଶୁଭ୍ରକେଶେ ଦେଖା କାହିଁପାଇଁ ?
ନୂତନ ପ୍ରଭାତ ଆଶେ ନିଶି ଯାଉ ପାହି । (୨)

ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ଯାହା ଚିତ୍ତକୁ ଆର୍ଦ୍ର କରେ (ସୁ+ଉନ୍ଦ+ଅରନ) ବା ଆନନ୍ଦ ଦିଏ (ସୁ+ନନ୍ଦୟତି) ତାହା ସୁନ୍ଦର । ଦ୍ରବିତ ବା ନନ୍ଦିତ କରିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଗୁଣ ବା କ୍ରିୟା । ସୁତରାଂ ବ୍ୟାକରଣିକ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଅନୁସାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇପାରେନା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ କବି, କଳାକାର ଓ ଦାର୍ଶନିକଗଣ ନାନାଭାବରେ ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରର ଆଲୋଚନାରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ନିଧାର୍ଯ୍ୟଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ଏହା ବସ୍ତୁ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ଏକ ଅନୁଭବ । ସଂସ୍କୃତରେ 'ଲାବଣ୍ୟ'ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଯେପରି କରାଯାଇଛି—

(୧) 'ମୁମୂର୍ଷୁ କୋଣାର୍କ'—କୋଣାର୍କ ।
(୨) 'ପ୍ରେମ ଓ ଜରା'—ଧୂପ ।

"ମୁକ୍ତା ଫଳେଷୁ ଚ୍ଛାୟାୟା ସ୍ତରଳଂ ଭୂମିବାନ୍ତରା ।
ପ୍ରତିଭାତି ଯଦଙ୍ଗେଷୁ ଲାବଣ୍ୟଂ ତଦମୂଚ୍ୟତେ"—

ତାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଅବଧାରଣା କରିବା ଦିଗରେ ଏକ ମାର୍ମିକ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ମୁକ୍ତାର କାନ୍ତିପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତୋଦ୍ଭିନ୍ନ ଏକ ପ୍ରୀତିକର ପ୍ରଭାବ । ଦ୍ରଷ୍ଟାର ମାନସିକତା ଓ ସ୍ପର୍ଶ-କାତରତା ଉପରେ ଏହି ପ୍ରଭାବର ତାରତମ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତରୁଣ ପ୍ରେମିକ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ-କାତର ମନରେ ନାରୀ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଯେପରି ବ୍ୟାପକ, ସେପରି ବିଚିତ୍ର । ତଥାପି ସାମଗ୍ରିକ-ଭାବେ ତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନାରେ ନାରୀର ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।



କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତ

କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ 'ଦେଶୀୟା' ଲୋକମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ-ପ୍ରିୟ । ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସଙ୍ଗୀତ ଜୀବନର ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ । 'ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଗାଇବା' ଏବଂ 'ଗାଇବା ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବା'—ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନର ଏକ ସହଜ-ତତ୍ତ୍ୱ । ମଣିଷ ମନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ ଜୀବନର ସବୁ ଘଟଣା ଏବଂ ସବୁ ସାମାଜିକ ଆଚାର-ଅନୁଷ୍ଠାନ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ-ଭଣ୍ଡାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ-ବଡ଼, ନାରୀ-ପୁରୁଷ—ପ୍ରତିଟି ଦେଶୀୟା ମଣିଷ ଜଣେ ଜଣେ ସହଜ-କବି ଓ ସଙ୍ଗୀତ-କାର । ରଚନାର ରୀତିଗତ କଳାକୌଶଳ ପାଇଁ କବି-ସୁଲଭ କୌଣସି କୃତ୍ରିମ ପ୍ରୟାସ ନକରି ମନର ବିବିଧ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଳ ଓ ଲୟରେ ଗୀତିବଦ୍ଧ କରିବା ସେମାନଙ୍କ କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ । ସୁତରାଂ, ମନେହୁଏ—କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସେମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ଏବଂ ମୌଳିକ ଐତିହ୍ୟ ।

ଦେଶୀୟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ, ଯଥା : ପିଲା ଭୁଲାଇବା ଗୀତ, ବିଭା ଗୀତ, ପର୍ବ-ଗୀତ, ସାଇବେଲା-ଗୀତ, ଶିକାର ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ଦ୍ରି-ଗୀତ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ । ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ—କିନ୍ଦ୍ରି-ଗୀତ ବିଧିଦତ୍ତ; ଏହା ଅପୌରୁଷେୟ । ପାହାଡ଼ କଲ୍‌କାରେ ଗୋଟେ ପାଖରେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା, ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ—ଦୁହେଁ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରେମାନୁରାଗରେ ବିଗଳିତ—ସେତେବେଳେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଝିରେ ପ୍ରବହମାନା ଝରଣାର କଳ-ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ତାଳ ମିଳାଇ ଦୁହିଁଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ଝରିଗଲା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତ । କେଉଁ ଅନାଦି କାଳର ସେଇ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଠାଉରେ କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର ଯେଉଁ ପ୍ରଥମ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପରିସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ନିଖିଳ ନରନାରୀଙ୍କୁ ଚିରପ୍ଲାବିତ କରି ବହିଚାଲିଛି । କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର କବି ନାହିଁ କି ସଙ୍ଗୀତକାର ନାହିଁ । ଗଣ-ମାନସରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ଏହା ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ ।

ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଜୀବନର ଅବଲମ୍ବନ । ହାଟରେ-ବାଟରେ, ବଣରେ ଦାଣ୍ଡରେ ସବୁଠି ତା'ର ପ୍ରକାଶ । ବିଲରେ

ହଲ କରୁ କରୁ କନ୍ଧ ଗୀତର ଲହରୀ ଫେଲାଇଦଏ ହଳଆ ପୁଅ—ତା'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଉଠେ ନିକାଞ୍ଚନ ବଣଜଙ୍ଗଲରେ, 'ଡାଲୁ-ପନ' ସଂଗ୍ରହ ବା 'କନ୍ଦା ଖୋଳା'ରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବ୍ରତୀ ନାରୀ କଣ୍ଠରେ; କାନ୍ଧରେ କାଉଡ଼ ବୋହି ପାହାଡ଼ ଡେଇଁ ଡେଇଁ ଦୂର ଗାଆଁକୁ 'ଗଡ଼୍' ଗଲାବେଳେ ହେଉ କି ସାପ୍ତାହିକରେ ଥରେ ତେଲ ଲୁଣ ପାଇଁ ହାଟ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ହେଉ—ସେଇ ସ୍ୱର-ଲହରୀ ପରିଶ୍ରାନ୍ତ କ୍ଲାନ୍ତ ଶଙ୍କିତ ପ୍ରାଣରେ ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଆଣିଦିଏ । ପୁଣି ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ସେଇ ସ୍ୱର-ଲହରୀ ପ୍ରାଣରେ ଆଣେ ପ୍ରମତ୍ତ ପ୍ଲାବନ । ବସନ୍ତ ସମାଗମରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ଚଇତ ପରବ' । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ସମବେତ ହୁଅନ୍ତି ସାରା ଗାଆଁର ଆବାଳ-ବୃଦ୍ଧବନିତା, ଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମର 'ଗଡ଼୍' ଆଇଲା ଧାଙ୍ଗଡ଼ାଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ । ଗତକାଲିର 'ବେଣ୍ଟ'କରା ବାରହା ମାଂସର ଭୋଜି ଖାଇ 'ରୁମା' ଭର୍ତ୍ତି ମଦ ପିଇ ଢୋଲ ମହୁରୀର ତାଲେ-ତାଲେ ମାତି ଉଠେ 'ଡେଉଁସା-ନାଚ' । ତେଲ ଜୁଡ଼୍ଜୁଡ଼୍ ଚିକ୍କଣ ଖୋସାରେ 'ଶହେଟଙ୍କାର ଫୁଲ' ଖୋସି ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀମାନେ ଅପେଇ ଆସନ୍ତି ଜଣକ ପରେ ଜଣେ । ପବନରେ ଦୋହଲୁଥିବା ଫୁଲମାଳ ପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ନାରୀ ପଙ୍କ୍ତି ଗୀତ ତାଲେ ତାଲେ ଦୋହଲିଯାଏ ଆଗକୁ ପଛକୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଝିଅ ତା'ର ଡାହାଣ ହାତ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଝିଅର ପିଠିବାଟେ ନେଇ ତୃତୀୟ ଝିଅର ବାମ ହାତ ଧରି ଏହି ପଙ୍କ୍ତି ରଚନା କରେ । ସମ୍ମୁଖୀନ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କନ୍ଧ ଗୀତର ଲଢ଼ାଇ ଚାଲେ । ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୟ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ପରସ୍ପରର ହୃଦୟ ଜୟ କରିବାକୁ ଲାଗିପଡ଼ନ୍ତି । ଗୀତରେ ଗୀତରେ ମନର ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ମନକୁମନ ମିଶିଲେ—ଜାତିକୁଳ ରୂପଗୁଣ କି ଧନସମ୍ପତ୍ତି—ଆଉ କିଛି ବିଚାର ନକରି ପରବ ଶେଷରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ନେଇ 'ରାଇବାଡ଼ିଆ' ଠିଆହୁଏ କନ୍ୟାର ଦୁଆରେ । କନ୍ଧଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ ନରନାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ଶାଶ୍ୱତ ସମ୍ପର୍କର ସେତୁ ।

କନ୍ଧ ଗୀତର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ଅଛି । ଗୀତର ଆରମ୍ଭରେ ରହେ ଏକପ୍ରକାର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ । ସେଥିରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ—ଦେବ-ଦେବୀ ବନ୍ଦନା ଏବଂ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ପ୍ରତି ଛଳୋକ୍ତିଭରା ଆହ୍ୱାନ । ତା'ପରେ ଗୀତ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ବାଦ-ପ୍ରତିବାଦ ମୂଳକ ସଲାପ ମାଧ୍ୟରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଆରମ୍ଭରେ ରହେ ତୀବ୍ର ଲହରରେ ସମ୍ବୋଧନରେ ଲେ···ଲେବା···ତା'ପରେ ଆସେ ଗୀତର ପଦ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ପ୍ରାୟ ସାତଟି ଚରଣ ରହେ । ସେଥିରେ ଯତିପାତର ନିୟମ ସାଧାରଣତଃ ଏହିପରି—

କ—କ/ଖ—(ଗ) ଖ/ଘ—ଘ

କ ଏବଂ ଘ ଚରଣରେ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା—୧୧, ଖ ଚରଣରେ ୮ ଏବଂ ଗ ଚରଣରେ ୬+୫ କ୍ରମରେ ୧୧ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ପଙ୍‌କ୍ତିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଅଥବା କୌଣସି ଏକ ପୁରାଣ ବା ଲୋକକଥାର ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ତିନି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ରହେ ପ୍ରକୃତ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଗାୟକ ଗାୟିକାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର ବା ନିବେଦନ ପ୍ରତିବେଦନ । ଶେଷ ଦୁଇ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ସାଧାରଣତଃ ଥାଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଆପାତ ଅସଂଲଗ୍ନ କୌଣସି ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବିପକ୍ଷ ପ୍ରତି ଗୂଢ଼ାର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କଟାକ୍ଷ । ଏହି ଦୁଇ ପଙ୍‌କ୍ତିକୁ କୁହାଯାଏ 'ଗୃଜନା' (ଅର୍ଥାତ୍ ପିପାସା ବର୍ଦ୍ଧିତ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଚର୍ବ୍ୟବସ୍ତୁ) । ବସ୍ତୁତଃ ଗୃଜନା ଶେଷରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ କଣ୍ଠରେ ସଙ୍ଗୀତର ତୃଷା ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ ଏବଂ ଗୀତର ପ୍ରବାହ ବହିଗଲେ ଅବିରାମ ଗତିରେ ମନ ଯୂଲି ଯାଏ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇ ତିନୋଟି ପଦ ଲକ୍ଷଣୀୟ—

୧ । ଉପୋଦ୍‌ଘାତ :—ଲବ···ହୋ ଲବ···

ପର୍ବତ ପର୍ବତ ସାତ ପର୍ବତ	ସିଂହାସନ ମାଟି ଏ ନନ୍ଦପୁର
ତାଙ୍କ ନାମ ଧରି ଗୀତ ମୁଁ ଗାଇବି	ଆମେ କଣ୍ଢେ ବିଜେ କର
	ଓ ଆମ କଣ୍ଢେ ବିଜେକର
	ଓ ସାନ୍‌ଟା ଲବ କୁଡ଼େଇ ଫୁଲ
	ଧାନମଙ୍ଗା ! କରେଇ ମାଙ୍ଗା ।
	ଓ ଆମ କଣ୍ଢେ ବିଜେକର···

ଗାଇବି କିନ୍ଦରି ଶୁଣ କାନ ଡେରି ଗଛମୂଳେ ଗଙ୍ଗାବଣ୍ଡି
ଗୋଟେ ଗା କଇଲେ ଶଏଟା ଗାଇବି ପତରେ ଲେଖିଲି ପରି (କାଗଜ)
ଲବ ଯେ—
ଗାଡ଼ ଖଣ୍ଡି ଖଣ୍ଡି କାଣ୍ଡା ବାଉଁଶ ବାଉକଲେ କଟମଟି

(ନଦୀ କୂଳେ କୂଳେ)

ସିଲି ବେଲର୍ କ ହୁଇ ମଇତର କାଇ ଗାଇ ଦେଖୁ ଗୋଟି ଗୋଟି ॥

(୨) ଗୀତ :—

(ପାହାଡ଼, ଗିରି ନଦୀ)

{ କ ଆଠଟା ଉଙ୍ଗର ନଅଟା ଜଲ
{ କ ତୋ ମନ ହୋଇଲେ ମୋ ମନ ହେଲି ।

{ ଖ ଆସିବ କି ପଛେ ପଛେ
{ ଗ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ଖଣ୍ଡା ପଡ଼ିଲେ—
{ ଖ ମୋ ମନ ଯେ ନାଇ ହଟେ । (ମନା କରିବା)

{ ଘ ଗଲା ପାଣି ଠାରେ ବେଙ୍ଗ୍‌ଟି ନାଚେ (ଗୋଳିଆ)
{ ଘ ଗାଗଡ଼ ଭିତରେ ପାଚେ ॥ (ଶରୀର)

ଆମ ଝୁମୁଣ୍ଡି ଗୁଡ଼ାର ଲଙ୍ଗପନସ କଣ୍ଟା କାଟିଗଲେ ଲାଗିବ ଲସ
ପାଚିଲେ ନାଲିଆ କସା
ପରବତ ପରି କରିଥିଲି ଆଶା କି ଚୁପେ ଦେଲି ଭରସା
ଆମ ଝୁମୁଣ୍ଡି ଗୁଡ଼ାର ପାଖନା ନାଇ (ପଥର)
ଗୀତ କେ ଖୁଜନା ନାଇ ॥

ପଦଟିର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଭାବ-କ୍ରମରେ ଅସଂଲଗ୍ନତା ସୁଦୃଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ କନ୍ଧ ଗୀତରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକମାନ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୂଳବକ୍ତବ୍ୟର ପରିପୋଷଣ କରେ । ଏ ପଦର କେନ୍ଦ୍ରିକ କଥା, ସ୍ତ୍ରୀ ଖରାପ ଝିଅର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଥିବା ପୁରୁଷକୁ କହୁଛି––ମୁଁ ସତରେ ତତେ ଭଲପାଏ ବୋଲି ତୋର ବିପତ୍ତି, ଦୁଃଖ, ନିଃସହାୟତା ବୁଝେଁନା । ଏଇ କଥାର ଫ୍ରେମ୍ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଥମାଂଶରେ କହୁଛି—[ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପକ ଓ ବିଚିତ୍ର, ବାଛି ନେବାକୁ ଅନେକ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଅଛନ୍ତି, ଯାହାର ମନ ଯାହାକୁ ପାଏ ସେ ତାହାର ବାଛିନିଏ] ଏବଂ ଶେଷାଂଶରେ ରହିଛି [ଗୋଳିଆ ପାଣିରେ ବେଙ୍ଗ ଖେଳିଲାପରି କେତେ ପ୍ରିୟଜନ ଅଶୋଭନୀୟ ସ୍ଥିତିରେ ଥିଲେ ଦେଖିଲା ଲୋକର ମନ ସହାନୁଭୂତିରେ କଳବଳ ହୁଏ] କନ୍ଧ ଗୀତର ପଦଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ସାପେକ୍ଷ ପାର୍ଶ୍ୱ ବନ୍ଧନ (Frame Narrative) ମଧ୍ୟରେ ନିବଦ୍ଧ ।

କନ୍ଧ ଗୀତର 'ଖୁଜନା' ଅଂଶ ବାସ୍ତବରେ ସ୍ୱାଦ୍ୟ । ପୁଅଝିଅ ମନକୁମନ ଗୀତ ଗାନ୍ଧ ଯାଉଥିବାବେଳେ ଆଖି ଆଗରେ ଯାହା ପଡ଼ିଯାଏ ତାକୁ ହିଁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇ ଗୀତର ଉପସଂହାର କରନ୍ତି । ଗାୟକର ବିଚକ୍ଷଣତା, ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା, ରହସ୍ୟପ୍ରିୟତା ଏବଂ ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ଜର୍ଜରିତ କରିଦେବାର ମନୋବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । କେତୋଟି ଖୁଜନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ :

୧ । ନୂନ ଲାଗେନାହିଁ କାକଡ଼ିଶାଗେ, ରାପଡ଼ି ଚମ୍‌କି ଲାଗେ ।
୨ । ତର ପିଟିବାଟେ ବାଉରିବନ, ଗୁଡ଼ାଲି ଓଇସି ମନ ।
୩ । ପୀଢ଼ିର ପତର୍ ବାର୍‌ଲାଗବା, ଏକଟା ରଇଲେସବା ।
୪ । ସରୁପିତା ବେଦ ପଲ୍‌ଲାଗଚେ, ମର ମନ ମିଶା ଆଚେ ।
୫ । କୁଲ୍‌ହିଆ ଆମ୍ବମାରେ କାବଡ଼୍, ଯାଇବ ଜମାନ ବଡ଼େ ଆବଡ଼୍ ।
୬ । କରିଁଲ କାକଡ଼ି ଦୁଦର୍ ସର, ମୁଆଁ ସ. ନରଙ୍ଗ ମୋର ।
୭ । ସୁନାକେ ଟାଙ୍ଗଣା ରୁପାକେ ଜଉ, ତଣ୍ଟିର ସୁଆଦ ରଭ ।

୮ । ଓପନା ପିଅ଼ଲ କରଙ୍ଗେ କୁଲେ, ଅଣ୍ଡାଲ ଧଶଢ଼ ଝୋଲେ ।
୯ । ବାଡ଼ ପାଲ୍‌ପାଲ୍ ଗେପିଲ୍ ଗୁଆ, ହ୍ଲାଡଧଶ ଖାଡ ଖୁଆ ।
୧୦ । ଉଲ୍ ପରଜନା ଇର୍ ଡାବନା, ଗୁପଡ କର୍ ଖୁବନା ।

କନ୍ଧ ଗୀତର ଭାଷା କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଉପଭାଷା— 'ଦେଶୀୟା ଭାଷା' । ଏହି ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ । କେବଳ ଲୋକମୁଖରେ ଏହି ଭାଷାର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍କଳିତ । ସମ୍ପ୍ରତି ଲିଖିତ ରୂପରେ କନ୍ଧ ଗୀତର ଦୁଇଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ସଙ୍କଳନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟର ଏତାଦୃଶ୍ୟ ପରିଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂସ୍କରଣ ସର୍ବଥା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ତା'ଛଡ଼ା କନ୍ଧ ଗୀତ ଏପରି ଏକ ସ୍ୱଭାବ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ରଚନା ଯାହାର ବିଶୁଦ୍ଧ, ପ୍ରାମାଣିକ ରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଅସମ୍ଭବ । ସନାତନୀ ସମାଜର ଗଣ-ମାନସରେ ତା'ର ଜନ୍ମ, ତେଣୁ ତା'ର ସ୍ୱରନିର୍ଝର ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ରର ସୀମା ସରହଦ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେଇ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣ-କନ୍ଦରରେ ଚିର ପ୍ରବହମାନ ।



ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ରୂପତତ୍ତ୍ୱ

1. ଛନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱର ବିବିଧ ଏକକ :

1. 1. ଗୁଚ୍ଛ : ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ୟ ରଚନା; ଛନ୍ଦ ସଙ୍ଘଟନାର ଏକତ୍ୱ ଭିତ୍ତିରେ ଅବଧାରଣୀୟ ।

1. 2. ପଦ : ଗୁଚ୍ଛର ଏକ ସ୍ତବକ; ଫରଚନାତ୍ମକ ଅଭିରଚନାର ସମରୂପତା ଭିତ୍ତିରେ ଅବଧାରଣୀୟ ।

1. 3. ପାଦ/ଚରଣ : ପଦର ଏକ ପଙ୍‌କ୍ତି; ପ୍ରାନ୍ତମେଳଗତ ଅଭିରଚନା ଭିତ୍ତିରେ ଅବଧାରଣୀୟ ।

1. 4. ଯତି : ପଙ୍‌କ୍ତି ମଧ୍ୟଗତ ବିରାମ; ସାଙ୍ଗୀତିକ ତାଳ ଓ ସ୍ୱର ଅନୁକ୍ରମରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣୀୟ ।

1. 5. ଅକ୍ଷର : ପଙ୍‌କ୍ତିଗତ ଧ୍ୱନିର ଏକକ; ଲିଖିତ ବର୍ଣ୍ଣ ଗଣନା ଦ୍ୱାରା ପରିମାପନୀୟ ।

2. ଛନ୍ଦତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏକକମାନଙ୍କର ଗଠନତନ୍ତ୍ର :

2. 1. ଗୁଚ୍ଛ : ଏକରୂପାତ୍ମକ ଅଭିରଚନାଯୁକ୍ତ ପଦସମୂହର ସମନ୍ୱୟ ।

2. 2. ପଦ : ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁକ୍ରମରେ ପ୍ରାନ୍ତମେଳଯୁକ୍ତ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ପଙ୍‌କ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ।

2. 2. 1. ଅନିୟମିତ ଭାବେ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଦୈର୍ଘ୍ୟରେ ତାରତମ୍ୟ ହେଲେ, ତାହା ହୁଏ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତ ।

ଏହି ବୃତ୍ତର ପଦ ପ୍ରାନ୍ତମେଳଯୁକ୍ତ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ।

2. 2. 2. ନିୟମିତ ଭାବେ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ସମାନ ହେଲେ, ତାହା ହୁଏ ସମବୃତ୍ତ ।

ଏହି ବୃତ୍ତର ପଦ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଅନୁକ୍ରମରେ ପ୍ରାନ୍ତମେଳ ଯୁକ୍ତ ଦୁଇ ବା ତିନି ପଙ୍‌କ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ।

2. 2. 3. ଆନୁକ୍ରମିକ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଅସମାନ ହେଲେ, ତାହା ହୁଏ **ବିଷମବୃତ୍ତ** ।

ଏହି ବୃତ୍ତର ପଦ ଜଟିଳ ପ୍ରାନ୍ତମେଳଯୁକ୍ତ ଦୁଇରୁ ସାତ ପଙ୍‌କ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ହୋଇପାରେ ।

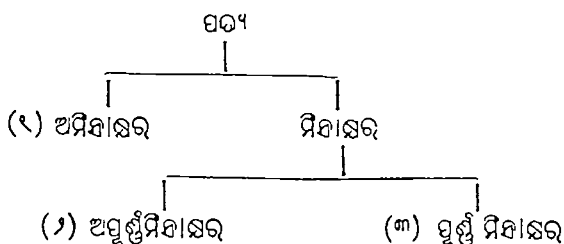
2. 3. ପଙ୍‌କ୍ତିର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଅନିର୍ଦ୍ଧାରିତ; ଲୋକବୃତ୍ତରେ ସରଳତମ ଦ୍ୱିପଦୀର ପଙ୍‌କ୍ତି ମାତ୍ର ତିନି ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ; ଦାଣ୍ଡି ବୃତ୍ତରେ, ଏହାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶାକ୍ଷରୀ ଆଧାର ସତ୍ତ୍ୱେ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଏଗାରରୁ ଚବିଶ ଅକ୍ଷର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ (1); ଏବଂ ସମବୃତ୍ତରେ ଏହା ଆଠରୁ ଛବିଶ ଅକ୍ଷର ସମନ୍ୱିତ ।

2. 4. ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଅନ୍ୟୂନ ଦୁଇଟି ସ୍ଥଳରେ ଯତି ଆକାଂକ୍ଷିତ—ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ପ୍ରାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ । ଯତିର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ ସର୍ବଥା ଛନ୍ଦ ସାପେକ୍ଷ, ଆଦୌ ଭାବ ବା ଅର୍ଥ ଅନୁକ୍ରମର ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହେଁ । (1) ସମରୂପକ ପଙ୍‌କ୍ତି ଛନ୍ଦର ତାରତମ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଯତି ଅଭିରଚନାରେ ନିବଦ୍ଧ ହୁଏ । (2) ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଯତିଚ୍ଛେଦ ଅକ୍ଷରମେଳ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । (3) ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଯତିଚ୍ଛେଦ ବିଶିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇ, ତିନି ବା ଚାରିଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ପଦସମନ୍ୱୟରେ ଆଠ ଅକ୍ଷର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ହୋଇପାରେ ।

2. 5. ସମଗ୍ର ପଙ୍‌କ୍ତି କିମ୍ବା ଯତି ଚ୍ଛେଦ ସଂଯୁକ୍ତ ତା'ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବିଶେଷର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଲିଖିତ ଅକ୍ଷର ଭିତ୍ତିରେ ପରିମାପନୀୟ । (4) ଧ୍ୱନିର ଗୁରୁ-ଲଘୁ ଉଚ୍ଚାରଣ ଭେଦ, ବଳାଘାତ ସ୍ଥାନାନ୍ତରଣ ଏବଂ ସଂବୃତ୍ତ ଅକ୍ଷର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ୱୀକୃତ ନୁହେଁ, ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲିଖିତ ବର୍ଣ୍ଣ ଗୋଟିଏ ଅକ୍ଷର ବା ମାତ୍ରିକ ଏକକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଅବଶ୍ୟ, ଆଧୁନିକ ଲେଖାରେ ନୂତନ ପଦ୍ଧତିର ପଦ୍ୟବନ୍ଧ ବିଶେଷତଃ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବିତ ରଚନା, ସଂବୃତ୍ତ ଅକ୍ଷରକୁ ଦୁଇଟି ମାତ୍ରିକ ଏକକ (କଳା) ଭାବରେ ଗଣନା କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ପରିଣାମତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଦ୍ୱିବିଧ ଛନ୍ଦ ବିକଶିତ ହୋଇଛି—ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ ଏବଂ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ (5) ।

3. ପ୍ରାନ୍ତମେଳ ଅଭିରଚନା :

ପଙ୍‌କ୍ତିପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥ ପ୍ରାନ୍ତମେଳ ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ନିବଦ୍ଧ । ନିମ୍ନାଙ୍କିତ ଦ୍ୱିଧାବିଭାଜନ ପଦ୍ଧତିରେ ଏହା ଅବଧାରଣୀୟ ।



3. 1. ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର—ପ୍ରାନ୍ତମେଳ ବିହୀନ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ, ବିଶେଷତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବବଶତଃ ଏହାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ।

3. 2. ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର—କେବଳ ପ୍ରାନ୍ତ ଅକ୍ଷରର ମେଳ । ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଶେଷ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ସ୍ୱର୍ ସହିତ ଅପର୍ ପଙ୍‌କ୍ତିର୍ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଓ ସ୍ୱର୍ ସମାନତା ଏହାର୍ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏହା ଓଡ଼ିଆରେ ପାରମ୍ପରିକ ପଦ୍ଧତିର ପଦପାତ । (ଯଥା କ+ଅ=କ+ଅ)

3. 3. ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର—ପ୍ରାନ୍ତ ଅକ୍ଷର ସମେତ ଉପାନ୍ତ ସ୍ୱରର ମେଳ । [ଯଥା, (ବ)+ଇ+କ+ଅ=(ପ)+ଇ+କ+ଅ] । ଏହାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରଭାବଜନିତ ବୋଲି ସନ୍ଦେହ କରାଯାଏ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାର ସିଦ୍ଧି ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ନେଇ ମତାନୈକ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିରୋଧୀ ପକ୍ଷର ପ୍ରଧାନ ଯୁକ୍ତି ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତିର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଧ୍ୱନି ସଙ୍ଗତି ଯେତେ ଦୀର୍ଘତର ହେବ ପଦ୍ୟର ଲାଳିତ୍ୟ ହୁଏତ ସେତେ ବଢ଼ିପାରେ, ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦରେ ଉପାନ୍ତ୍ୟ ସ୍ୱର ବା ଉପଧା ମିଳନ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ହେବା ଅଯୌକ୍ତିକ; କାରଣ ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳାର ବିସଦୃଶ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ସର୍ବଥା ସ୍ୱରାନ୍ତକ ।

4. ଛନ୍ଦ :

ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ତ୍ରିବିଧ ପଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ—ରାଗ, ବୃତ୍ତ ଓ ବାଣୀ । ରାଗ ଓ ବୃତ୍ତ ସମାର୍ଥକ ଭାବେ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ବାଣୀ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲୋକପ୍ରିୟ ପଦ୍ୟବିଶେଷ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତାନ୍ୱିତ । ଛନ୍ଦର ସ୍ୱର ଅଭିରଚନା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଦିଗରେ ଏହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ଉପଯୋଗୀ ହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ରାଗ ଓ ବୃତ୍ତ ସମଭିବ୍ୟାହାରେ ବାଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ଅନେକ ରୂପ । ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ ସୂତ୍ରରୁ ୩୩ ପ୍ରକାର ସମଛନ୍ଦ ଏବଂ ୪୬ ପ୍ରକାର ବିସମଛନ୍ଦ ଚିହ୍ନିତ

କରିଛନ୍ତି । ବଳଭଦ୍ର ବନ୍ଧୁଦାରଙ୍କ ତାଲିକାରେ ଆଉ କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ତଥାପି ସବୁଯାକ ସୂଚୀବଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏନାହିଁ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଦାର୍ଣ୍ଣିକ ବୃତ୍ତ ଏବଂ କେବଳ ସରଳତର ଅନ୍ତ୍ୟମିଳ ସମଛନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀନ କବିମାନେ ହିଁ ନାନା ଧରଣର ଜଟିଳ ଅନ୍ତ୍ୟମିଳ ବିଶିଷ୍ଟ ବିସମଛନ୍ଦର ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନରେ କୃତିତ୍ୱକାମୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ସମାନ ଶବ୍ଦାବଳୀରୁ ଦ୍ୱିବିଧ ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକାଧାରରେ ଦ୍ୱିବିଧ ଛନ୍ଦର ସମକାଳୀନ ପ୍ରୟୋଗ (6) ଏବଂ ଏକକ ଛାନ୍ଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ ଛନ୍ଦର ଏପରି ସଂସ୍ଥାନ ଯେ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ଦୁଇଟିର କ୍ରମିକ ଅପସାରଣ ଦ୍ୱାରା ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଏକ ନୂଆ ଛନ୍ଦ ଏବଂ ନୂଆ ଅର୍ଥ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । (7) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ଏବଂ ଘଟନା ବିଶେଷର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ନିମନ୍ତେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏପରି ଶିଳ୍ପଗୁରୁତ୍ୱ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଉନ୍ମେଷ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । କ୍ରମଶଃ ଇଂରାଜୀ ଛନ୍ଦ ଅନୁସରଣରେ ଆଗ୍ରହୀ ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ଜଟିଳ ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ କେବଳ ସମବୃତ୍ତ ବର୍ଗୀୟ ସରଳତର ଛନ୍ଦମାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ଛନ୍ଦ ଅନୁସରଣରେ କିଛି ନୂତନ ଅନ୍ତ୍ୟମିଳର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀ. ୧୯୬୦ ପରଠାରୁ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଏବଂ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିବାକୁ ଲାଗିଛି ।

5. ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ :

ଛନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ଜ୍ଞାନଚର୍ଚ୍ଚାର ଏକ ଗମ୍ଭୀର ବିଷୟ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆରେ ବୋଧହୁଏ ଆଦୌ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇନାହିଁ ଏବଂ ଏହା କୌଣସି ସ୍ତରରେ ଶିକ୍ଷା ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିନାହିଁ । ତଥାକଥିତ ଛନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ କେବଳ ଛନ୍ଦର ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତି ଅନୁଷଙ୍ଗରେ ପାଦ, ଅକ୍ଷର ଓ ଯତି ଗଣନା ଭିତ୍ତିରେ କିଛି ଆକୃତିଗତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଛନ୍ଦ ପ୍ରାରୂପରେ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ, ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ଦେବଶର୍ମା ଓ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଉପଧା ପ୍ରୟୋଗ ମାମଲାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସମୀକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଛନ୍ଦ ବିନ୍ୟାସର ଐତିହାସିକ ଗବେଷଣ ।

ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ଛନ୍ଦତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୂଲ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଏକ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିବା ବିସ୍ମୟକର । ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକତନ ଏବଂ ଭଲ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂଖ୍ୟା ଦେଢ଼ ଡଜନ । (୪) ପ୍ରଭବେଶୀ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ତତଃ ଏହାର ପାଞ୍ଚଗୁଣ ରଚନା ଉପଲଭ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ବାସ୍ତବିକ ଏକ ଅନାବିଷ୍କୃତ ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ନୂତନ ପ୍ରଭାଷର ଆଲୋକ ଆଶାରେ ଅପେକ୍ଷମାଣ ।

ସଙ୍କେତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା :

1. ଲୋକବୃତ୍ତ : ଚୋକେ ପି, ଦଣ୍ଡେ ଟା, ଦାଣ୍ଡି ବୃତ୍ତ : ତାହାଁର ଅନ୍ତରେ ଯେ ଜଙ୍କର ନାମେ ନଗ୍ରୀ ବଜଏ ମାହେଶ୍ୱରୀ, କହିବାକୁ ଅଗୋଚର ମହିମା ତାଙ୍କର ।

2. ବାର ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଯତିଭେଦରେ ଛନ୍ଦଭେଦ : ଭୂପାଳ—୮+୪; କଳହଂସ କେଦାର—୭+୫; ନଟବାଣୀ/ବିଷସକେଦାର—୬+୬ । ଏଗାର ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଯତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ : ଚକ୍ରକେଳି—୬+୫; କେଦାର ଚକ୍ରକେଳି—୫+୬ ।

3. ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ : 'ଧନ୍ୟ ସେ ପ୍ରୀତିକ/ମରଣ ଘାତକ/ପ୍ରୀତି ସେ ପାରଇ ଜାଣି, ଶିରୀଷ ମୃଦୁଳା/ଲବଣୀ ପିତୁଳା/ପ୍ରୀତିକଲ ସାହସିନୀ ।' ତୁଳନୀୟ : 'ଅତି ମନୋହର କାଳ ଶୀତଋତୁ ଧରିଛନ୍ତି ଛାଡ଼ିନାହିଁ, ପଲ୍ଲବ ପାଟଳ ମଧୂଋତୁରାଟ ଧରିମାଡ଼ି ମାଡ଼ିନାହିଁ ।'

4. ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ : ରସକଲ୍ଲୋଳ—

ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଚରଣଙ୍କୁ ଚାହିଁ, ନବ ଅକ୍ଷର ପରଛନ୍ଦ ।
ଅଷ୍ଟ ଅକ୍ଷର ହୋଇନାହିଁ, ଦଶକୁ ଯିବ କାହିଁପାଇଁ ।
ଅକ୍ଷର ଗଣିବ ହସ୍ତରେ, ତେବେ ସେ ଲେଖିବ ପତ୍ରରେ ।'

5. ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ ଓ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତର ଏକତ୍ର ସମାବେଶର ଏକ ବହୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ—"ଆମ୍ରୁକାବୃତ ॥ ଆମ୍ବରଙ୍ଗନ ॥ ଲୁପ୍ତତାରକା ॥ ଯାମିନୀ [୯ ଅକ୍ଷର, ୧୬ ମାତ୍ରା] ସଘନ ବରଷଣ ॥ ବକ୍ର ରଣରଣ ॥ ନୃତ୍ୟ ଚଞ୍ଚଳ / ଦାମିନୀ ।'' [୧୧ ଅକ୍ଷର, ୧୬ ମାତ୍ରା]

6. 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ'ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶୁକ-ସାରୀ କଥୋପକଥନ ଛାନ୍ଦ (୨୦) : କଳହଂସ କେଦାର ଓ ଭୂପାଳ ଛନ୍ଦର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତା ।

7. 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ'ର ତ୍ରିକାଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛନ୍ଦ (୨୫) :

କାଳ	ଛନ୍ଦ	ଯତିପାତ	ପାଠ
୧ । ବର୍ଷା	ଚନ୍ଦ୍ରାବେଶାକ୍ଷ	୮+୫	ଅପାର ସଘନକାଳ ହୋଇ ଉଦୟ ।
୨ । ଶୀତ	କାଫି	୭+୫	× ସାରସ························ ।
୩ । ଗ୍ରୀଷ୍ମ	ମାଳବଗଉଡ଼	୬+୫	× × ରସ······················· ।

8. 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ର ଏହି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଛନ୍ଦରେ ଯତିପାତର ଅର୍ଥ-ନିରପେକ୍ଷତା ଲକ୍ଷଣୀୟ—ବଭ୍ରୁ ॥ ଷଣ୍ମୁଖେ/ଯା କାନ୍ତ ॥ ଜାଣ···(ପଦ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ଓ ଯତିପାତ ସ୍ୱାଭାବିକ) ତୁଳନୀୟ : ବାର ॥ ଶଙ୍ଖିରେ ପ/ଦ ଦେଇ ॥ ଆୟୁ··· (ଯତିରକ୍ଷା ପାଇଁ ପଦଚ୍ଛେଦ ଅସ୍ୱାଭାବିକ)

9. ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ : 'ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ' (ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ, ୧୯୧୭)
ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ଦେବଶର୍ମା : ଉପଧା ବିଗ୍ଭର (୧୯୧୩)
ବଳଭଦ୍ର ବନ୍ଧିଦାର : ଯତିପାତ (୧୯୩୭)
ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି : ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ବିକାଶ (୧୯୬୧)
ଗୌରକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା : ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛନ୍ଦ (୧୯୬୭)
ଯତି ରାଉତରାୟ : 'ଛନ୍ଦ-ପ୍ରସଙ୍ଗ' (କବିତା-୧୯୬୨)
ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ : ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ଓ ଉପାନ୍ତ ମିଳନ, ଓଡ଼ିଆ କବିତା ତଥା ଛନ୍ଦର ପ୍ରଗତି, ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ଇତିହାସ (ନବ ଭାରତ ୧।୧୦, ୧।୧୧, ୨।୧)
ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ : ମଧୁସୂଦନ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ (ସମାବେଶ, ଡିସେମ୍ବର ୧୯୬୪)
ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର : ନବଯୁଗର ଛନ୍ଦ (ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା, ୧୯୬୪)
ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର : ଛନ୍ଦ ପରିଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବିଗ୍ଭର (ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ, ୧୯୭୨)



ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା : ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି : ଜଣେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶକର ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦନ

ସମୟାନୁସାରେ ସବୁ ପୁରୁଣା କଥାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଓ ନବୀକରଣ ପାଇଁ ନୂତନ ଭାବାବେଗ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏବେ ଖବରକାଗଜରେ ଓଡ଼ିଶା ଯାତ୍ରା ଦଳର ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଖି ମନେହୁଏ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଭଳି ଏକ ଭାବୋଦୟ ଆସନ୍ନ । ଯାତ୍ରା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ କଳା, ଜାତୀୟ କଳା ମଧ୍ୟ । ଯାତ୍ରାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟ୍ୟ କଳାର ଏତେ ବିକାଶ ଓ ପ୍ରଗତି ପରେ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ପୁଣି ପଶ୍ଚାଦାବଲୋକନ କରିବାର ଦୁଇଟି ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଥାଇପାରେ—(୧) ଯାତ୍ରାକୁ ନବ-ନାଟ୍ୟିକ କରିବା, ଅଥବା (୨) ନବ-ନାଟ୍ୟରେ ନିହିତ ଅଭାବର ଯାତ୍ରାଦ୍ୱାରା ପରିପୂରଣ କରିବା । ଦେଖାଯାଏ, ଏ ଉଭୟ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଯୁଗପତ୍ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଯାତ୍ରାଦଳୀୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନବ ନାଟ୍ୟବାଦୀ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି । ଯାତ୍ରାଦଳ ପୁରୁଣା କଳା-କୌଶଳ ବର୍ଜନ ତତ୍ପର, ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେହି କଳା-କୌଶଳର ଆହରଣ ତତ୍ପର । ସୁତରାଂ, ଯାତ୍ରା କହିଲେ ଯେଉଁ ଲୋକାଯତ ଭାବଟି ଫୁଟୁଥିଲା, ତାହା ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁପଲଭ୍ୟ । କିଛି ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରା ଦଳର କାରସାଦି ଓ କିଛି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖି ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଯାତ୍ରାକାର ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ଯାତ୍ରା କ'ଣ ଓ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କେଉଁଠି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଉଚିତ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାପ୍ରେମୀଙ୍କର କିଛି ମତାମତ ଆମର ପ୍ରଣିଧେୟ । ମୁଁ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଥିଲାବେଳେ ମୋର ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ହୋଇଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଇନ୍ଦୁକାନ୍ତ ଶୁକ୍ଳା । ସିନେମା ଦେଖା, ବଜାର କରା, ଗ୍ଲ'ପିଆ ଇତ୍ୟାଦି ବନ୍ଧୁ-ମାନଙ୍କ ପରି ସେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚର୍ଚ୍ଚାର ବନ୍ଧୁ ହୋଇଥିଲେ । ଶୁକ୍ଳାଙ୍କ ହିନ୍ଦୀଭାଷୀ, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟବିତ୍ ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାରତୀୟ-ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ । ଦିନେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଅକସ୍ମାତ୍ ସଂଯୋଗ ହେଲା । ସେଦିନ ଆମେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ସୌଖୀନ ଯାତ୍ରା ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥାଉଁ । ଶୁକ୍ଳାଙ୍କ ବି ଚାହିଁଲେ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବେ । ଆମ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଚୁକ୍ତି ହେଲା, ସେ ଟିକେଟ ଖର୍ଚ୍ଚ ଦେବେ ନାହିଁ,

ମାତ୍ର ଯାହା ନଜେ ଦେଖିବେ, ବୁଝିବେ, ଅନୁଭବ କରିବେ ତାହା ମତେ ଲେଖିକରି ଦେବେ । ସେ ଆମ ସହିତ ଗଲେ, ଦୁଇଘଣ୍ଟା କାଳ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ବସି ସବୁ ନରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଏବଂ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିମତେ ତିନଦିନ ପରେ ମତେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତକି୍ରିୟା ଇଂରାଜୀରେ ଲେଖି ଜଣାଇଦେଲେ । ଶୁକ୍ଳାଜୀ କେତେ ମାସ ପରେ ବିଦେଶ ଗ୍ଲଲଗଲେ (ସମ୍ଭବତଃ ଏଯାଏଁ ସେଆଡ଼େ ଅଛନ୍ତି), ତାଙ୍କର ପ୍ରତବେଦନଟି ମୁଁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରାଇ ଦେଲି । ଅନେକ ଅଣ-ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଜାଣିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା କ'ଣ ଓ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କେତେ । ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ଏବେ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଛୁ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଏସବୁ କଥା ଜ୍ଞାତବ୍ୟ । ଯାତ୍ରା ଯେ ଏକ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ଏବଂ ସେହି ଭାବରେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଂରଚନାତ୍ମକ ଏକକ ପରକଳ୍ପିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ, ଶୁକ୍ଳାଜୀଙ୍କ ଲେଖାରେ ତାହା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ମୋ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତବେଦନଟିର ଅବିକଳ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ନମ୍ନରେ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା ।

ଦିଲ୍ଲୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଫେବୃଆରୀ ୨୦ (୧୯୭୪)ରେ ବସନ୍ତୋତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ନାଟକଟି ଥିଲା "ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ", ଲେଖକ—ଗୋପାଳ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି (୧୮୮୨-୧୯୫୬) । ଅଭିନୟ କେବଳ ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ନଥିଲା, ଗମ୍ଭୀର ବିଚାରର ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଅଠର ବର୍ଷ ତଳେ ଲେଖକ ଜୀବିତ ଥିଲେ, ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର କୋଣେ କୋଣେ ତାଙ୍କର ଗୀତି-ନାଟ୍ୟମାନ ପହଞ୍ଚାଇଥିଲେ, ଲେଖାର ମୂଳରେ ସାଧନା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଥିଲା, ନଜେ ବି ଅଭିନେତା ସାଜୁଥିଲେ ଏବଂ ଥିଲେ ଅସମ୍ଭବ ଜନପ୍ରିୟ—ଏସବୁ କଥା ତାଙ୍କୁ, ତାଙ୍କର ରଚନାବଳୀକୁ ଅନ୍ତତଃ ଶଂସିତ ନାଟକଟିକୁ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ରୀତିକୁ ନକଟତମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଦାବି କରେ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ପୁରାଣାଦିରୁ ଗୃହୀତ ବସ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଲିଖନକଳାରେ ମହନୀୟ । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ମନୋହର ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସୁର ତାଳରେ ଆକର୍ଷକ ।

ଏହି ନାଟକ ଦେଖି କ୍ଷଣକରେ ମନେହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟରେ କେତେ ପ୍ରଭେଦ । ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାରେ ନାଟ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟିକ କାରସାଦି ବେଶୀ ଏବଂ ଧରି ହୋଇଯାଏ ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଏହା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ-ତାନ୍ତ୍ରିକ ଜଟିଳତା ଅଭିମୁଖରେ ଅଧିକ ବିବର୍ତ୍ତିତ । ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା

ଲୋକ-ନାଟ୍ୟଙ୍କ ଏବଂ ଗୃହସ୍ଥଗତ ଭାବେ ଖୁବ୍ ସରଳ, ଏଣୁ ସହଜବୋଧ୍ୟ ଏବଂ ସହଜସାଧ୍ୟ ।

ମଞ୍ଚୋପକରଣରେ ମୂଳ ବିଧିବିଧାନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ଗୁଣ । ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁ, ସିଂହାସନଟିଏ ହେଉ କି, ଗଛଟିଏ ହେଉ, ବାସ୍ତବରେ ବା ଚିତ୍ରପଟରେ ନଥାଇ ଦର୍ଶକର ମନୋଜଗତରେ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଏହା ଦର୍ଶକର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ସଚେତନତା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ ଏବଂ ତାହାକୁ ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ସକ୍ରିୟ ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ କରେ । ଦର୍ଶକ ହୁଏ ଅଭିନୟର ଅଂଶୀଦାର, ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଭିତରେ କିଛି ଅଂଶ ଅଭିନୀତ କରିଥାଏ ।

ସଙ୍ଗୀତର ସଂଲାପ ଓ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପଦ ପଢ଼ିବା ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ ବାକ୍ୟବାହୁଲ୍ୟ ପରିମିତ କରିବାର ଦୁଇଟି ଉପାୟ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥାଏ—ଅଭିନୟରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଆବଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀନ ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଣୀ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସହଜ ପ୍ରକାଶ୍ୟ । ପାଦରେ ଜୋତା ରାଜା ଭୂମିକାର ଚିହ୍ନକ । ମଞ୍ଚର ଦୁଇ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସଂଲାପ ବିନିମୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇ ଅଭିନେତାଙ୍କର ବିପରୀତ ମୁଖରେ ସଞ୍ଚରଣ ଓ ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ଅଭିନୟ-କଳା । ଛନ୍ଦ-ସ୍ପନ୍ଦ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅବକାଶ ଅନୁସାରେ "ନାରଦ" ପରି ଚରିତ୍ରର ନୃତ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଅଭିନୟ ନାଟ୍ୟାନୁଭୂତିର ଏକମୁଖୀନତା ଭାଙ୍ଗି ଦିଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ଲକ୍ଷଣିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମୟ ଓ ଶ୍ରମର ପରିମିତ ଉପଯୋଗ । ପାତ୍ରଗଣ ନିଜର ସଂଲାପ ଶେଷ କରିବାକ୍ଷଣି ମଞ୍ଚରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ପାର୍ଶ୍ୱ ପରଦାରେ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ, ମଞ୍ଚରେ ଏକକାଳୀନ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରରୁ ବେଶି ପ୍ରାୟଶଃ ରହନ୍ତି ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଅଭିନେତାଗଣ ସାମୟିକ ଅବସର ଓ ଶ୍ରାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି ଏବଂ ମଞ୍ଚରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହନ୍ତି । ଉକ୍ତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ ପାତ୍ରଗଣ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପରେ ନିଷ୍ପନ୍ଦ ରହନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ଆବେଗ ଓ ଶାରୀରିକ ଅବସ୍ଥା ଯେପରି ଶାନ୍ତ ହୁଏ, ଯେପରି ଅନ୍ୟ ପାତ୍ରରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକର ଏକାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଶ୍ରୁତି ନିବଦ୍ଧ ରହେ । ଏ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ କାହାକୁ କ୍ଳାନ୍ତ କରେନା ଏବଂ ସେମାନେ ଏକାଦିକ୍ରମେ ସାରାରାତି କାମ କରିପାରନ୍ତି ।

"ବିଦୂଷକ" ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ରଟିଏ ଯାତ୍ରାରେ ଅବଶ୍ୟ ଥାଏ । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆବେଗମୁକ୍ତ କରିବା ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା । ସଙ୍ଗୀତର ବି ସେହି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ । ସଙ୍ଗୀତ ତାଳରେ ବିଦୂଷକର ପଦଚାରଣ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଖଦ ଓ ହାସ୍ୟକର ବିଷୟ ।

ଏହିସବୁ ପରିସମ୍ପଦ ବଳରେ ଗଣ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ କଳାତ୍ମକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସହଜସିଦ୍ଧି ପରିକଳ୍ପିତ । ପୁରାଣ କଥା ଯେପରି ଲୋକପ୍ରିୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସେପରି ଅତୀତ ତଥା ଅର୍ବାଚୀନ ଇତିହାସ ବିଷୟକୁ ଯାତ୍ରାର ଉପଜୀବ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଇତିହାସ ବି ସହଜବୋଧ୍ୟ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନିଜ ସମୟର ଘଟଣା ସଦୃଶ ଚରିତ-ବିଶେଷକୁ ଅବଧାରଣା କରିବା ଆହୁରି ତାତ୍କ୍ଷଣିକ ହେବା ସମ୍ଭାବ୍ୟ ।

ଯାତ୍ରାରେ ପାତ୍ରବିଶେଷର ଆବିର୍ଭାବ ସମୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଯେପରି ରହେ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଏକାଧିକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ । ମଞ୍ଚରେ ଏକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଓ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ସୂଚକ "ହୁଇସିଲ" ଶବ୍ଦ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆଗନ୍ତୁକ ପ୍ରତି ଓ ଘଟଣାର ମୋଡ଼ ପ୍ରତି ସଚେତନ କରିବାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉପାୟ । ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦ ବିସ୍ତାରିତ ହେଉ କି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେଉ, ଘଟଣାର ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନ କରିଥାଏ ।

ଏସବୁ ସୁବିଧା ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ଜନରଞ୍ଜନ, ଜନଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହା ଏକ ସାର୍ଥକ ମାଧ୍ୟମ । ସାଂପ୍ରତିକ ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ଯାତ୍ରାର ପୁରାଣ-ଇତିହାସ କଥାବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନ କରିବା ଏକ ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ପ୍ରାୟ ତାହା ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ କରିଥାନ୍ତି ।

ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଖୁବ୍ ଉନ୍ନତି କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଅନେକ । ଅଶିକ୍ଷିତ ଓ ଦରିଦ୍ର ଜନସାଧାରଣ—ସିନେମା, ଟେଲିଭିଜନ, ରେଡ଼ିଓ ବା ଥିଏଟର ଯାହାଙ୍କର ଦୁର୍ଲଭ୍ୟ କିମ୍ବା ସରକାରୀ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ପ୍ରଚାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଅନାଦୃତ—ଯାତ୍ରା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ନିଜର ଅବସର ବିନୋଦନ ବା କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ଚରିତାର୍ଥ କରିଥାନ୍ତି । ଜନ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏହା ଏକ ଅମୋଘ ଉପାୟ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମକାଳୀନ ଦୁଃସମୟରେ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତା କେତେ ସହଜ ଓ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଖେଳାଇ ଦେଇ ପାରିଥିଲେ ! ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀସୁଲଭ ବିଚାରର ଶିଷ୍ଟତା ନାହିଁ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ସେଥିରେ ରହିଛି ସମୟର ବାର୍ତ୍ତା ।



'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' : ଆରିଷ୍ଟଟଲୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ

'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ 'ଛେଳି-ଗୀତ'; ସାହିତ୍ୟିକ ଅର୍ଥରେ ଏକ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟ-ରଚନା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଶତକରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କ୍ରମୋନ୍ମେଷ ଘଟେ । ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା-ପ୍ରାରୂପ ଭାବରେ ଏହାର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି ଆରିଷ୍ଟଟଲ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସୂତ୍ରବଦ୍ଧ ଓ ସର୍ବାତିଶାୟୀ ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟି ବିଗତ ଦୁଇ ସହସ୍ର ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିବିଧ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ବିତର୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଧୃତ ହୋଇଆସିଛି । ସୁତରାଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲୀୟ ସଂଜ୍ଞାର ସମ୍ୟକ୍ ଅବବୋଧ ଉପରେ ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବଧାରଣା ପରିନିର୍ଭର । ପ୍ରଥମତଃ, ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ, ସଂଜ୍ଞାର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ।

କ—ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ସଂଜ୍ଞା :—

(୧) ମୂଳ ଗ୍ରୀକ୍ ରୂପ :

estin oun tragodia mimesis paxeos spoudaias teleias magetos echouses hedusmeno loge choris ekasto eidon morsois dronton oudi apangelias eleou phobos perainousa toiouton pathematon katharsin.

୨ । ଶବ୍ଦାନୁକ୍ରମିକ ଇଂରାଜୀ ରୂପ :

is now, therefore-a tragedy-imitation, representation-action, business-earnest, serious. good-complete, perfect-great, magnitude-possessing, having-pleasing-word, language-separately, every one-course of action-a piece a section-to do some great thing-not through-report, narrationpity-panic, fear-execute, finish-such as this-calamity, misfortune.purification. cleansing.

ଖ—ଇଂରାଜୀ ରୂପାନ୍ତର :—

1. T. Twining, 1789, Aristotle's Treatise on Poetry :

Tragedy, then, is an imitation of an action that is important; entire, and of a proper magnitude-by

language, embellished and rendered pleasurable, but by different means in different parts-in the way, not of narration but of action-effecting through pity and terror, the correction and refinement of such passion.

2. S. H. Butcher, 1895, Aristotle's Theory of Poetry And Fine Art :

Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play in the form of an action, not of narrative; through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions.

3. Ingram Bywater, 1909, Aristotle on the Art of Poetry :

A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself ; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work; in a dramatic, not in a narrative form; with incidents arousing pity and fear wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.

4. D. S. Margoliouth, 1911, The Poetics of Aristotle :

A tragedy is, then the portrayal of an imaginary chapter of heroic life, complete and of some length, in language sweetened in different parts in all known ways, in dramatic, not narrarive form, indirectly through pity and terror righting mental disorders of this type.

5. Lane Coopar, 1913, Aristotle on the Art of Poetry :

A tragedy, then, is an artistic imitation of an action that is serious, complete in itself, and of an adequate

magnitude; so much for the object which is imitated. As for the medium; the imitation is produced in, language embellished in more than one way, one kind it another part of the whole. As for manner, the imitation is itself in the form of an action directly presented, not narrated. And as for the proper function resulting from the imitation of such an object in such a medium and manner, it is to arouse the emotions of pity and fear in such a way as to effect the special purging off and relief (catharsis) of those two emotions which is the characteristic of tragedy.

6. W. Hamilton Fife, 1927, Aristotle The Poetics :

Tragedy is then, a representation of an action, that is heroic and complete, of certain magnitude-by means of language enriched with all kinds of ornament, each used separately in the different parts of the play; it represents men in action and does not use narrative, and through pity and fear it effects relief to these and similar emotions.

7. L. J. Potts, 1953, Aristotle on the Art of Fiction :

Tragedy, then is an imitation of an action of high importance. complete and of some amplitude; in language enhanced-by distinct and varying beauties, acted not narrated; by means of pity and fear effecting its purgation of these emotions.

8. G. M. A. Grube, 1958, Aristotle on Poetry and Style :

Tragedy, then, is the imitation of a good action which is complete and of a certain length by means of language made pleasing for each part separately; it relies in its various elements not on narrative but an acting; through pity and fear it achieves the purgation (catharsis) of such emotions.

9. Gerald F. Else, 1967, Aristotle's Poetics :

Tragedy, then, is a process of imitating an action which has serious implications is complete, and possesses magnitude, by means of language which has been made sensuously attractive with each of its varieties found saparately in the parts; enacted by the persons themselves and not presented through a course of pity and fear completing the purification of tragic acts which have these emotional charactristics.

ଗ—ଭାରତୀୟ ରୂପାନ୍ତର :—

୧ । ନଗେନ୍ଦ୍ର ଓ ଚତୁର୍ବେଦୀ, ୧୯୫୭, ଅରସ୍ତୁକା କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର (ହିନ୍ଦୀ) :

ଅସ୍ତୁ, ତ୍ରାସଦୀ କିସୀ ଗମ୍ଭୀର, ସ୍ୱତଃପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ନିଶ୍ଚିତ ଆୟାମ ସେ ଯୁକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କୀ ଅନୁକୃତି କା ନାମ ହୈ, ଜିସକା ମାଧ୍ୟମ ନାଟକ କେ ଭିନ୍ନ-ଭିନ୍ନ ଭାଗୋଁ ମେଁ ଭିନ୍ନ-ଭିନ୍ନ ରୂପ ସେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ସଭୀ ପ୍ରକାର କେ ଆଭରଣୋଁ ସେ ଅଂଲକୃତ ଭାଷା ହୋତୀ ହୈ, ଜୋ ସମାଖ୍ୟାନ କେ ରୂପ ମେଂ ନ ହୋକର କାର୍ଯ୍ୟ-ବ୍ୟାପାର ରୂପ ମେଁ ହୋତୀ ହୈ, ଔର ଜିସ ମେଁ କରୁଣା ତଥା ତ୍ରାସ କେ ଉଦ୍ରେକ ଦ୍ୱାରା ଇନ ମନୋବିକାରୋଁ କା ଉଚିତ ବିରେଚନ କିୟା ଜାତା ହୈ ।

୨ । ଅନନ୍ତ ଚରଣ ଶୁକ୍ଳ, ୧୯୬୯, ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (ଓଡ଼ିଆ) :

କରୁଣ ଓ ବୀଭତ୍ସ ଭାବରେ ରେଚନ ନିମିତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ, ଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଅଳଂକୃତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ତଥା (ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ନହୋଇ) ଅଭିନୟ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ ଏକ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଓ ସ୍ୱୟଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।

୩ । ଶିଶିର କୁମାର ଦାସ, ୧୯୭୭, କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ଆରିଷ୍ଟଟଲ (ବଙ୍ଗଳା) :

ତାହଲେ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହଲ ଏକଟି କ୍ରିୟାର ଅନୁକରଣ, କ୍ରିୟାଟି ଗମ୍ଭୀର, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ; ତା'ର ଏକଟି ବିଶେଷ ଆୟତନ ଆଛେ, ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଙ୍ଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ ଭାଷାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟେ ମନୋରମ, କ୍ରିୟାଟିର ପ୍ରକାଶ ରୀତି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ନୟ, ନାଟକୀୟ, ଆର ଏଇ କ୍ରିୟା ଭୀତି ଓ କରୁଣାର ଉଦ୍ରେକେର ମଧ୍ୟେ ଦିୟେ ଅନୁରୂପ ଅନୁଭୂତି ଗୁଲିର ପରିଶୁଦ୍ଧି ଘଟାୟ ।

ଘ—ସଙ୍କାର ମୌଳ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ :—

କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଉପରୋକ୍ତ ସୂତ୍ର ରକମାର ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କେତୋଟି ସାମାନ୍ୟ ତଥ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ।

୧ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କ'ଣ ?

—ଏହା ଏକ ଅନୁକରଣ ।

୨ । କାହାର ?

—ଏକ କ୍ରିୟାର ।

୩ । କପରି କ୍ରିୟା ?

—ଯାହା ଗମ୍ଭୀର ଓ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ; ଯାହାର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଉପଲଭ୍ୟ; ଯାହାର ଆୟତନ ସୁନିରୂପିତ ।

୪ । ଏହା କପରି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ?

—ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଭାବରେ ନୁହେଁ, ନାଟକୀୟ ଭାବେ ଏବଂ ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ଅଲଂକୃତ ଭାବରେ ।

୫ । କ'ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ?

—ଆତ୍ମିକ ପରିଶୁଦ୍ଧି ।

୬ । କପରି ହୁଏ ?

—ଏହି କ୍ରିୟା ମନରେ ଯୁଗପତ ଭୟ ଓ କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ ପୂର୍ବକ ଏହି ଜାତୀୟ ମନୋବିକାର ପରିଶୋଧନ କରେ ।

ନିଷ୍କର୍ଷ :—

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ମାନବ ଜୀବନଧାରାର ଅନୁକରଣରେ ପରିକଳ୍ପିତ-ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ଜୀବନ-ବୃତ୍ତ ବିବୃତ ହୁଏ । ଯଥାର୍ଥ ଘଟଣା କ୍ରମରେ ସଂହତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଶକ୍ତିମାନ ମହାନାୟକର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଏକମୁଖୀ କାହାଣୀ । ଦ୍ରୁତ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା-ପ୍ରସୂ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ, ପ୍ରଭାବକ ସଂଲାପ ଓ ସଙ୍ଗୀତଯୁକ୍ତ ଭାଷାରେ କଥା ଓ ଚରିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ । ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ଅଭିଭୂତ ଦର୍ଶକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ହୁଏ ସ୍ତବ୍‌ଧ, ଚକିତ । ସେହି ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାୟକ

ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ସେ ଯେତିକି ହୁଏ ଶଙ୍କିତ, ସେତିକି ହୁଏ ସହାନୁଭୂତିରେ ବେଦନାକ୍ତ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସମ୍ପର୍କରେ ସକାତ ଏହି ମନୋବିକାର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିଜର ଆତ୍ମଶୁଦ୍ଧି କରିବା ଦିଗରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ ।

ଙ—ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉପାଦାନ —

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଅନୁକରଣ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ତାହାର ମାଧ୍ୟମ—ସଙ୍ଗୀତ, ଭାଷା; ତାହାର ପଦ୍ଧତି—ଦୃଶ୍ୟ (ଅଭିନୟ); ତାହାର ବିଷୟ—କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ଅଭିପ୍ରାୟ । ଅତଏବ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଛଅଟି, ବହିରଙ୍ଗ ଉପାଦାନ ତିନୋଟି—ଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଦୃଶ୍ୟ; ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଉପାଦାନ ତିନୋଟି—କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ । ଏହି ଷଡ଼ାଙ୍ଗର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ସଙ୍ଗଠନରେ ତଥା ସାମୁଦାୟିକ ଭାବେ ସୁବିନ୍ୟାସରେ ଘଟିତ ହୁଏ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।



ତୁଳନାତ୍ମକ-ସାହିତ୍ୟ

ତୁଳନାତ୍ମକ-ସାହିତ୍ୟ : ସଂଜ୍ଞା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା

'ତୁଳନାତ୍ମକ-ସାହିତ୍ୟ'ର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଅପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରାଚୀନ-ସାହିତ୍ୟ, ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟ, ସାରଳା-ସାହିତ୍ୟ ପରି ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟି ଏକପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ (ସୃଜନାତ୍ମକ) ନା ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ପରି ଏକ ପ୍ରକାରର ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ (ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ) ? ପଦାନ୍ୱୟ ଦ୍ୱାରା ଏହାର କୌଣସି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅନବଧାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଫେସର Lane Cooper ଏକଦା ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ ଏ ସଂଜ୍ଞାରେ 'sense' ନାହିଁ କି 'syntex' ନାହିଁ ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣେଲ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସଂସ୍ଥାପିତ ବିଭାଗର ନାମ ରଖିଥିଲେ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ (Comparative Study of Literature) ବିଭାଗ ।

ଏହି ଆପତ୍ତିର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ କୁହାଯାଏ, 'ସାହିତ୍ୟ' କେବଳ ସୃଜନାତ୍ମକ ଲେଖା ବୁଝାଏ ନାହିଁ, ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ବୁଝାଏ ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟା । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସଂଜ୍ଞାଟି ଏକାଧାରରେ ବୁଝାଏ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ (concept) ଏବଂ ସେହି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଉପଲବ୍ଧିର ପଦ୍ଧତି (mode) ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁଶୀଳନ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ସେହି ସାହିତ୍ୟର ଏକକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଉପଲଭ୍ୟ, ପାରସ୍ପରିକ ଭାବରେ ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ସେସବୁ ସାହିତ୍ୟର ଏକକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଅବଧାରଣୀୟ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ, ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବଦେଶିକ ପ୍ରତ୍ୟୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅବବୋଧ । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ବ୍ୟକ୍ତି, ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦି ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସାମାନ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ, ଯାହାକି Goethe ପରିକଳ୍ପିତ 'Weltliterature' (world literature) ବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟ' । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଯେହେତୁ ତୁଳନା ସଞ୍ଜାତ ବା ତୁଳନାତ୍ମକ ସ୍ତରରେ ହିଁ ଅବଧାରିତ, ଏହାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟତର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ନାମକରଣ କରାଯାଏ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଧାରା ଆଦିଯୁଗରୁ ପ୍ରସାରିତ । ବିଖ୍ୟାତ ଆମେରିକୀୟ ତୁଳନାବାଦୀ F. W. Chandlar ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—

'The comparative method is as old as thought.' (୧) ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଗ୍ରୀକ୍, ଲାଟିନ, ସଂସ୍କୃତ ଆଲୋଚକଗଣ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏତେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ଭିତ୍ତିରେ ଖଣ୍ଡିତ ସାହିତ୍ୟର ସବଳ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଦୃଶ୍ୟମାନ ନଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ଏବଂ ପ୍ରାଦେଶିକ ଜାତୀୟତାବୋଧର ଏକ ଧରାତଳ (୨) ରୂପେ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଗୃହୀତ ହେଲାପରେ ସାହିତ୍ୟ-ଚିନ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱଭାବ ଅପସୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ସାଧାରଣୀକରଣ ଆଞ୍ଚଳିକତା ବା ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଯା ହେଉ, ପୁନର୍ଜାଗରଣୋତ୍ତର ୟୁରୋପୀୟ ମନୀଷା ମାନବିକତାର ଐକ୍ୟବୋଧର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଦିଗରେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ Goethe (1740-1832) ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ୟୁରୋପୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଦେଶୀୟ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ଅଧିରକ୍ତ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଇଟାଲି ଓ ଫ୍ରାନ୍ସ ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହେଲେ । ତା'ପରେ ଆମେରିକାୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ—ହାର୍ଭାର୍ଡ଼, ୟେଲ, ଚିକାଗୋ, ଫିଲାଡ଼େଲଫିଆ ଇତ୍ୟାଦିରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗମାନ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଗଲା ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟା ବା ଶୃଙ୍ଖଳା । ଏହି ବିଦ୍ୟାର ଆଦି ବିଧାନ ଗ୍ରନ୍ଥ 'comparative literature' ୧୮୮୬ରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ H. M. Posnett ଏବଂ ୧୯୦୧ରେ ଏହି ସନ୍ଦର୍ଭରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଲେ 'The Sceince of Comparative Literature' (Contemporary Review).

ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଦ୍ୟାରେ ସ୍ଥିତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ତା'ର ସଂଜ୍ଞା, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପରିସର ପଦ୍ଧତିଗତ ସ୍ଥିରତା ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏସବୁ ବିଷୟର କେତେକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧେୟ । ପ୍ରଥମତଃ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ, ଏହାର ସଂଜ୍ଞା । ପାଞ୍ଚଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ତୁଳକଙ୍କ ଅଭିମତ ନମୁନା ସ୍ୱରୂପ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ :—

---

(୧) University of Cincinnatiରେ Ropes Professor of Comparative Literature ଭାବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ପ୍ରଥମ ବକ୍ତୃତା ୧୯୧୦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Yearbook of Comparative and General Literature, Vol, 15, 1966.

(୨) ଦିଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଭାଷା-ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଫେସର ସ୍ୱର୍ଗତ ବନ୍ଧୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶ୍ରୀବାସ୍ତବଙ୍କର foundation, base ଅର୍ଥରେ ଏ ଶବ୍ଦଟିର (ଧରାତଳ) ପ୍ରାୟଶଃ ବ୍ୟବହାର ମୋ ପକ୍ଷରେ ଲୋଭନୀୟ ହୋଇଛି ।

1. Comparative literature means the general theory of literary evolution, the idea that literature passes through stages of inception, culmination and decline.

H. M. Posnett, Comparative Literature, 1886.

2. The term has been shown to imply a study of literature as distinguished from linguistics, of literature viewed as universal in its relation to social conditions and its obedience to aesthetic laws, of literature viewed as national in so for as it expresses peculiarities of race; and of literature studied according to a certain method.

F. W. Chandler, 1910, (The Yearbook of Comparative and General Literature, Vol. 1-15)

3. Camparative literature is the history of international literary relations.

M. F. Guyard, 1951 (La Literature Comparee)

4. The study of comparative literature asks for a widening of perspectives, a suppression of local and provincial sentiments, not easy to achieve. Yet literature is one, as art and humanity are one, and in this conception lies the future of historical literary studies,

Rene Wellek, Austin Warren, Theory of Literature, 1949

5. Comparative literature is the study of literarure beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between the literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as arts (e.g. painting, sculpture, architecture, music) philosophy, history, the social sciences (e.g. politics. economics, sociology). the sciences. religion etc, on the other. In brief it is the comparison of one literature with

another or orthers, and the comparison of literature with other spheres of human expression.

Henry H. H. Remark (Comparative Literature : Method and Perspective, 1961)

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ବିଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକରୁ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ସାମାନ୍ୟ ସତ୍ୟ—ସାର୍ବଦେଶିକ-ସାର୍ବକାଳିକ-ସାର୍ବଲୌକିକ ସତ୍ତ୍ୱ—'a Universal human phenomenon, a form of expression in language, in any language, of the Universal human experience'—'a concept of single unified literature where differences and identifies of individual literature merge into a consciousness of the literary experience. ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଲବ୍ଧି; ଅର୍ଥାତ୍ 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ'ର ଅବଧାରଣା । ସାହିତ୍ୟ ଏକ କଳା ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପରି ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ମାନବୀୟ, ମାତ୍ର ଏହାର ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ, ଅର୍ଥାତ୍ ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ । ଏହି ବିଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଏକତାର ଉପାଦାନମାନ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ସୂତ୍ରରୁ ନିରୂପଣ କରିବା ହିଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଅଭିପ୍ରାୟ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ତାର ହେତୁ ନିରୂପଣ, ପ୍ରଭାବ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ବିନିମୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଦେଶରୁ ଦେଶାନ୍ତରରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତିର ଧାରା ନିରୂପଣ, ସାପେକ୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ, ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ-ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଅନୁଶୀଳନ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ । ସୁତରାଂ ଏହାର ପରିସର ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଅତିରିକ୍ତ ଅପରାପର ବିଦ୍ୟା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅନୁଭୂମିକ, କଳା ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବିଦ୍ୟା ସହିତ ଉଲ୍ଲମ୍ବ । ପ୍ରଫେସର Moulton ଯାହା କହନ୍ତି— ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ବିମ୍ବିତ ହୁଏ ଜାତିର ଇତିହାସ, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ସେପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ (୧), ତାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ସୂଚିତ କରେ ।

ଶେଷରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତି ବିଦ୍ୟାର ତାର ଅଭିପ୍ରାୟ ସିଦ୍ଧିର ଅନୁକୂଳ କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତି (Methodology) ଥାଏ । ମୂଳତଃ ଯେଉଁମାନେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରଣାଳୀ ବିଶେଷ ବୋଲି ବୁଝନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ

(୧) World Literature ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଏହାର ପଦ୍ଧତି ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସରଳ; ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟର (କୃତି, ଲେଖକ, ଯୁଗ, ରଚନା-ପ୍ରାରୂପ, ବାଣୀ ଭଙ୍ଗୀ) ଅନ୍ୟ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା ଦ୍ୱାରା ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ । ଏହି ଆଲୋଚନାର କେନ୍ଦ୍ରିକେନ୍ଦ୍ରରେ ରହେ ତୁଳନୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଧ୍ୟେୟ ହୁଏ ତୁଳମାନ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ତାହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବା ଉତ୍କର୍ଷ-ଅପକର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ । ଏହାର ଉପଗମ (approach) ହିଁ ସାଦୃଶ୍ୟ ଭାବନାମୂଳକ ନୁହେଁ; ଭିନ୍ନତା ଅଥବା ପ୍ରଭାବ, ଗୌରବ, ହୀନତା ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଇତ୍ୟାଦି ବୈସାଦୃଶ୍ୟ-ସୂଚନା ପ୍ରଣୋଦିତ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯେଉଁମାନେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ (ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ) ଲାଭର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ବିଚାରନ୍ତି, ସେମାନେ ଏହି ଉପଗମ ଅନୁସାରୀ ବିଧିବଦ୍ଧ ପଦ୍ଧତି-ତନ୍ତ୍ର ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଉପାୟ (Technique) ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରନ୍ତି । ବିଧିବଦ୍ଧ ପଦ୍ଧତି କହିଲେ ବୁଝାଏ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କ୍ରମ ଓ କୌଶଳାନୁଲମ୍ବନ-ପୂର୍ବକ ବିଷୟାନୁଶୀଳନ । ପଦ୍ଧତି ସର୍ବଥା ଉପଗମର ସାଭିପ୍ରାୟିକ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଉପାୟଦ୍ୱାରା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏ । (୧) ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ସାରା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଐକ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଉପଗମ ବୈଷମ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ମୂଳକ (ନେତିବାଚକ) ନହୋଇ ସାମ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନମୂଳକ, ପଦ୍ଧତି ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସ୍ତରରୁ ସଂଶ୍ଳେଷଣାଭିମୁଖୀ ଏବଂ ଏହାର ଉପାୟ—ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟ (ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉପଛେ) ଅଧ୍ୟୟନ, ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅବଲୋକନ, ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ (ପ୍ରଭାବ, ବିନିମୟ ଅନୁକରଣ, ଅପହରଣବଶତଃ) ନିରୂପଣ, ଆହରଣର ସୂତ୍ର ଏବଂ କରିବାର କାରଣ ଅନୁସନ୍ଧାନ, ଦାତା-ସାହିତ୍ୟର ମହନୀୟତାଠାରୁ ଗ୍ରହୀତା-ସାହିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତାର ସମର୍ଥନ, ଆହରଣ ଓ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅନୁଧ୍ୟାନ, ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟର (ଲେଖକ, କୃତି, ଭାଷା, ଜାତି, ସଂସ୍କୃତିଭିତ୍ତିକ) ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱୀକରଣ, ଗୁଣାତ୍ମକ ତାରତମ୍ୟର ବିଚାର (ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ) ପରିବର୍ଜନ, ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆନୁବଂଶିକ ସମଧର୍ମିତା (୨) ସଂସ୍ଥାପନ, ଏକ ଜାତିର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଅନ୍ୟ ଜାତିର ଭାବମୂର୍ତ୍ତିର ବିକଳନ, କଥାର ସୂତ୍ର ଓ ଦେଶାନ୍ତରରେ ସଂକ୍ରମଣ (migration of motifs)ର ଧାରା ଅନୁସରଣ, ଆସ୍ତରଣଗତ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଗୁଣ ସମତା

---

(୧) Approach, method and technique—
Edward M. Anthony, 1963.

(୨) 'family likeness approach;' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Romanticism in Perspective, Lilian Faurst, 1969.

ନିରୂପଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ (dialectical) ଢଙ୍ଗରେ ସହ ସମ୍ବନ୍ଧ ସନାକ୍ତକରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଉପଗମ, ପଦ୍ଧତି ଓ ଉପାୟ ପରସ୍ପର ସାପେକ୍ଷିକ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ନଗର ଦଖଲ କରିବା ଯଦି ହୁଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟ—ସ୍ଥଳପଥ, ଜଳପଥ ବା ଆକାଶପଥରେ ଅଭିଯାନ ହେବ ଉପଗମ ନିର୍ଣ୍ଣୟ; ଉପଗମ ଯଦି ହୁଏ ଜଳପଥ, ପଦ୍ଧତି ହେବ ଜଳଯାତ୍ରା ଏବଂ ଉପାୟ ହେବ ବିପକ୍ଷର ଶକ୍ତି ଓ ସତର୍କତା ବିଚାର ପୂର୍ବକ ସଶସ୍ତ୍ର ମୋଟର ଲଞ୍ଚ, ସଦୃଶ୍ୟ ନୌକା ଅଥବା ନିଃଶବ୍ଦ ସନ୍ତରଣର । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦ୍ଧତି ଓ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହିପରି ମଧ୍ୟ-ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ ସାବଧାନତା (strategy) ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

'ଭାରତୀୟ-ସାହିତ୍ୟ' ବୋଲି ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରାୟ କୁହାଯାଏ । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ତଥା ମଧ୍ୟ "Indian Literature is one though written in many languages." ଏହି ବସ୍ତୁଟିର ଅବଧାରଣା ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ରଚନାବଳୀର ଏକତ୍ର ସଙ୍କଳନଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, ମୂଲ୍ୟ କଷାକଷି ତୁଳନାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ବି ନୁହେଁ, କେବଳ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପଦ୍ଧତି ଓ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ନିରୀକ୍ଷଣପୂର୍ବକ ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏକୀଭୂତ ବା କୈନ୍ଦ୍ରିକରିବ ଅନୁସନ୍ଧେୟ । ତୁଳନାର ନିଚ୍ଛକ ମାମୁଲି ଅର୍ଥରେ ସାନ ବଡ଼ ବା ଭଲ ମନ୍ଦ ବିଚାର ପ୍ରଣୋଦିତ ନ ହେଲେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ସହ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କିମ୍ବା କବୀରଙ୍କ ସହ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନିଧାର୍ଯ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରୁ ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । କାରଣ, ଏ ତୁଳନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ଜଣ ଜଣଙ୍କର ଗୁଣାନୁସନ୍ଧାନ ନୁହେଁ, ଉଭୟଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମାନୁସନ୍ଧାନ । ତୁଳନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳ ନିୟାମକ (୧) । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ କି ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତି ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଉଭୟ ଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଦେଶବିଶେଷର ସାହିତ୍ୟ

---

(୧) ପ୍ରଣିଧେୟ—"Comparative literature can best be defended and defined by its perspective and spirit, ratherthan by any circumscribed position within literature"—Rance Wellek-Discrimination : further concepts of criticism, 1970.

ବିଶେଷର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ରମେ ବିଶ୍ୱଜନୀନ, ନିରପେକ୍ଷ, ସମ୍ଭାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଆକଳନ—ଏହାର ଗଠନକ୍ରମ । ଏହା ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର ସମନ୍ୱୟକ ଏକ ତୃତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ଷେତ୍ର (୧) ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାନ୍ୱିତ ଜ୍ଞାନ ରାଜ୍ୟ, ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟା ।



---

(୧) ତୁଳନୀୟ—P. Tillich (1966) The future of religionରେ ପ୍ରସ୍ତାବିତ 'third area' କଥା ଯାହାର ଅର୍ଥ "not standing still, but rather a crossing and return, a repetition of return and crossing back and forth, the aim of which is to create a third area beyond the bounded territories, an area which one can stand for a time without being enclosed in something tightly boutnded."

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ମହାପୁରୁଷ । ବୈଦିକ ଋଷି, ସଂସ୍କୃତ କବି ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ଭାଷା, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ଧର୍ମର ସରହଦ ଡେଇଁ ସେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭ୍ୟୁଦିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏକ ପରାଧୀନ ଜାତି ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରାପ୍ତି ସହିତ ଜାତୀୟ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଲାଭ କରିଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପିତୃପୁରୁଷ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତିର ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସର୍ବାତିଶାୟୀ ଓ ଅପ୍ରତିରୋଧ୍ୟ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ସମ୍ମୋହନରେ ପ୍ରତିଟି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ପ୍ରବାହ ଓ ପ୍ରଗତିର ପଦସଞ୍ଚାର ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ନବଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ତାହା ମୂଳତଃ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଗତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବବଶତଃ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟାତିରିକ୍ତ କାରଣରୁ 'ବଙ୍ଗାଳୀକରଣ'ର ପ୍ରତିବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ସୁତରାଂ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତପରି ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ପରେ କିମ୍ବା ରଚନାବଳୀ ଅନୂଦିତ ହେଲା ପରେ ହିଁ ଯଦିଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଜଣା ନଥିଲେ, ନିକଟତମ ପ୍ରତିବେଶୀ ରାଜ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଅନେକ ପ୍ରଶଂସକ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସୁଦୂର ବଂଶୀଧ୍ୱନି ପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅନିୟମିତ ଭାବେ ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହୋଇଥିଲା । କେତେକ କାରଣରୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାଙ୍କ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମନେତା ଓ ଜମିଦାର ଭାବରେ । ହୁଏତ ଏପରି ହେବା ମୂଳରେ ଦାୟୀ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିସରରେ ତାଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ବ୍ରାହ୍ମମାନେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଅଧିବାସୀ ବଙ୍ଗୀୟମାନେ । ଏହି ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀର ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜନପ୍ରିୟତା ନଥିବାରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ପରିସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନଥିଲେ ।

ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ କାରଣ ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରଥମରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଆଦୃତ ନହେବାର ଅପରାପର କାରଣ ବି ସମ୍ଭାବ୍ୟ । ଗୋଟିଏ କଥା, ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା ଦୋଳାୟିତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଆଧୁନିକତା-ବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକାରମାନେ ତାଙ୍କ ପରି ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଜନ କରିପାରୁ ନଥିଲେ । କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ଅସାଧାରଣ ନଥିଲା । ପରିସ୍ଥିତିର ଅନୁକୂଳତା ଅଭାବରୁ ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ଲେଖକ ଓ ସମର୍ଥକବୃନ୍ଦ ଆଧୁନିକ-ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅବଧାରଣା କରିପାରି ନଥିଲେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ-ସଂରଚନାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ବିଷୟ, ଆଙ୍ଗିକ, ଭାଷା, ଶୈଳୀ, ଛନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାର୍ଗାନୁସନ୍ଧାନ କରିପାରି ନଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ କବିତାରେ ରାଧାନାଥ ରାୟ (୧୮୪୮-୧୯୦୮) ଓ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ (୧୮୫୩-୧୯୧୨), କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି (୧୮୪୩-୧୯୧୮) ଏବଂ ନାଟକରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ (୧୮୫୭-୧୯୩୧)—ଏହି ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନଙ୍କ କର୍ମକାଳ ଥିଲା ୧୮୮୦-୧୯୧୦ । ଏମାନଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଆସିଥିଲେ ତ୍ରିବିଧ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକ : ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସତ୍ୟବାଦୀ ଦଳ (୧୯୧୦-୨୦), ନବ ସ୍ୱୈରବାଦୀ-ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସବୁଜ ଦଳ (୧୯୨୦-୧୯୩୫) ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ପ୍ରଗତିଦଳ (୧୯୩୬-୪୭) । ସଂକ୍ଷେପତଃ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଯୁଗର ସମାନ୍ତରାଳରେ ଏହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରକାଳୀନ ସମଭାବାପନ୍ନ ଜଣେ କବି ହେଲେ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ । ସେ ଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମ, ଶୁଭ୍ର ଯୁକ୍ତ, ଋଷିପୁଲଭ, ଶିକ୍ଷାବିଦ, ଜାତୀୟବାଦୀ, ଭାବୁକ ଏବଂ ଲେଖକ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଓ ଗୀତ-କବିତାର ବିକାଶ ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ଦାନ ଐତିହାସିକ, ତାଙ୍କର କବିତାବଳୀ ଓ ବ୍ରାହ୍ମସଙ୍ଗୀତସମୂହ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରଚନାର ସ୍ୱଧର୍ମୀ । ସେ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପରଙ୍କୁ ଜାଣିଥିଲେ ଏବଂ କେତେକ ସ୍ତରରେ ସମାନ ଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ କବିତାର ବଙ୍ଗାନୁବାଦ 'ନବଭାରତ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ବାସ୍ତବତଃ ସେ ଥିଲେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଭକ୍ତକବି ଯଦିଓ ସେ ନଥିଲେ ତାଙ୍କପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବ ଜୀବନର ଜଣେ ଚିନ୍ତକର । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭଗବାନ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା । ତେଣୁ ଉଭୟଙ୍କ ଭକ୍ତି-ତତ୍ତ୍ୱରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ଦଳ କଲିକତା ଶିକ୍ଷିତ ଥିଲେ ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ତାହାର ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ ନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବ ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ବାହ୍ୟ । ନାମକରଣରେ ଭାଷାକୁ ସଂସ୍କୃତ-ନିଷ୍ଠ ଗାଡ଼ିରୁ ମୁକ୍ତି କରିବାରେ, ଆର୍ଯ୍ୟ ଗୌରବ ପ୍ରତିପାଦନରେ ଏବଂ କେତେକ ଆଙ୍ଗିକ ଗ୍ରହଣରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅନୁପ୍ରେରଣା କଳନା କରିଯାଇପାରେ । ମୂଳକଥା ଏମାନେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦିତା ଓ ରହସ୍ୟବାଦିତାର ଅଂଶୀଦାର ନଥିଲେ । ଯେହେତୁ ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭିପ୍ରାୟ ହିଁ ଥିଲା ଜାତୀୟ-ଚେତନାର ସଙ୍ଗଠନ ଓ ଦୃଢ଼ୀକରଣ । ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଦଳର ନାୟକ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ (୧୮୭୭-୧୯୨୮), ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି, ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କାର ଏବଂ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳର ବକୁଳବନରେ ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନ ବିଦ୍ୟାଳୟ ସେ ପୁନାର ଫର୍ଗୁସନ କଲେଜ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏ ଦିଗରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଶାନ୍ତିନିକେତନ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ତାଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ସେ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତିନିକେତନ ପରିଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଗୁରୁଦେବ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ କରିଥିଲେ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟର ଖୁବ୍ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବମୁଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ୧୯୨୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଏ । ଦଳେ ତରୁଣ କଲେଜ ଛାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତାହାକୁ ରାଜନୀତି ଓ ପ୍ରାଦେଶିକ ଜାତୀୟତାବୋଧରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ, ସେମାନେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରଚନାରେ ପାଇଲେ ଅନୁପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ତାଙ୍କର ଗୀତି ଲାଳିତ୍ୟ, ସ୍ୱୈରବାଦ ଓ ମାନବିକତାବୋଧ ଏମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଏପରିକି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଙ୍ଗିକ ଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦ ଖାପ ଖୁଆଇବା ପାଇଁ ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ, ଏହି ଦଳର ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ ଏମାନଙ୍କୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ ହେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ'ର ସମ୍ପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପାଇ ଗୋଟିଏ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ଖ୍ୟାତିମାନ ହୋଇଗଲେ । କ୍ରମଶଃ ନିଜର ପତ୍ରିକା ଛପାଇଲେ, ପ୍ରକାଶକ ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ିଲେ ଏବଂ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟାର ଗୌରବ ଲାଭ କଲେ ।

କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦଶକରେ ସମାଜବାଦୀମାନେ ନିଜର ଧାରା ବଦଳାଇଲେ ଏବଂ ଦେଶର ସାମାଜିକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଗତି କଲେ ।

ସ୍ୱୈରବାଦୀ ଆଦର୍ଶବୋଧ ସ୍ଥଳରେ ନୂଆକରି ଦେଖାଦେଲା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାବୋଧ । ତା'ପରେ କ୍ରମଶଃ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକଗଣ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କଲେ ମଧ୍ୟ 'ମୁଁ ନୁହେଁ ଟାଗୋର ବା ଶେଲି' ('ରାଜକେମା' ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶବୋଧ ଏମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମୋହିତ କରିପାରୁନଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନିଜେ ବି କ'ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅନୁଭବ କରିନଥିଲେ ?

ଖ୍ରୀ ୧୯୩୯ରେ ଓଡ଼ିଶାର କଂଗ୍ରେସ ସରକାର ତାଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମଦିନ ପୁରୀରେ ପାଳନ କରାଯାଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧାରାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇ-ଯାଇନାହାନ୍ତି । ବାଲ୍ମୀକି, କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ଜଣେ ମହାନ୍ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ସର୍ବଜନ ସ୍ୱୀକୃତ ।



ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ

ଓଡ଼ିଆ-ଉପନ୍ୟାସର ପରମ୍ପରା ଶହେ ବର୍ଷର । ଆଧୁନିକ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୌଦାମିନୀ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ୧୮୭୮ ମସିହାରେ । ସେହିଦିନରୁ ଏହି ପରମ୍ପରା ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ପ୍ରସାରିତ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲା ଉନ୍ମେଷକାଳ । ଏହାର ସମୟସୀମା ୧୯୦୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ତା'ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବିକାଶକାଳ—ଏହାର ଆଦ୍ୟଭାଗର କାଳପରିଧି ୧୯୦୦-୧୯୧୪ ଏବଂ ପ୍ରାନ୍ତଭାଗର ପରିଧି ୧୯୧୭-୧୯୩୫ । ତା'ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ପ୍ରାୟୋଗିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବଂ ଏହା କ୍ରମଶଃ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି ।

ଉନ୍ମେଷକାଳୀନ ଦୁଇଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ମୋଟାମୋଟି ପାଞ୍ଚଟି ଉପନ୍ୟାସ (ସୌଦାମିନୀ-୧୮୭୮, ଅନାଥିନୀ-୧୮୮୫, ପଦ୍ମମାଳୀ-୧୮୮୮, ବିବାସିନୀ-୧୮୯୧, ଉନ୍ମାଦିନୀ-୧୮୯୨) ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଥିଲା କାଳ୍ପନିକ, ଇତିବୃତ୍ତାତ୍ମକ ଅଥବା ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ, ସଂରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଖ୍ୟାନଧର୍ମୀ, ଭାଷାଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ।

ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ୧୮୯୮ରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ମାସିକ ପତ୍ରିକାରେ ପଞ୍ଚାବନ ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ଫକୀରମୋହନ ହଠାତ୍ ଖଣ୍ଡିଏ ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ୧୯୦୧ରେ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବହି ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା—'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' । ଏଇଠୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ।

ଫକୀରମୋହନ ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟୟକାମୀ ଭାଷ୍ୟକାର । ସେ ଲେଖିଥିଲେ ମାତ୍ର ଚାରୋଟି ଉପନ୍ୟାସ : ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ (୧୯୦୧), ଲଛମା (୧୯୦୩), ମାମୁଁ (୧୯୧୩), ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ (୧୯୧୫) ଏବଂ କୋଡ଼ିଏଟି କାହାଣୀ ସମ୍ବଳିତ 'ଗଳ୍ପସ୍ୱଳ୍ପ' (୧୯୧୭) । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେ ବି କଥା ସଙ୍ଗଠନ, ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ଓ ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସରେ ତାଙ୍କର କାରିଗରୀ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା-ପ୍ରକାର ଭାବରେ ନବୋଦ୍ଭବ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କାହାଣୀକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରାରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥାକାରଗଣ ସେହି ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଆ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ

ଅଣିଥିଲେ ସିଦ୍ଧି ଓ ସମୃଦ୍ଧି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଓ ଭୂମିକା ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବେ ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଡିକେନ୍‌ସ, ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କ ସହ ତୁଳନୀୟ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରଚନାରେ ସର୍ବପ୍ରମୁଖ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ସେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଉପନ୍ୟାସକୁ କଲେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ତଥା ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନରେ ଆଣିଲେ ଏହାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା । ଆଖିଦେଖା ମଣିଷ ଓ ଅଙ୍ଗନିଘ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ସେ ଅଙ୍କନ କଲେ ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି । ସାହିତ୍ୟରେ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ସାଧାରଣ ନରନାରୀ ଓ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଉପେକ୍ଷିତ କାହାଣୀ ହେଲା ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରାୟ ଶହେବର୍ଷର ପ୍ରସାରିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ କିପରି ନୂଆରୂପ ଓ ରଙ୍ଗ ବଦଳାଇ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ତାହା ସେ ତାଙ୍କ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗ୍ରାମୀଣ; ଏ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଚେତନା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମାଜ ଚିତ୍ରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ପ୍ରଶାସନ ଓ ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତିର କେନ୍ଦ୍ର କଟକ ସହରର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥିତ ସହିତ ସହରୀ ସଭ୍ୟତା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ୧୮୯୭-୧୯୦୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଟକରେ ରହି ଏଇ ନବନିର୍ମିତ ନାଗରିକ ସମାଜର ପରିଚୟ ପାଇଥିଲେ । ସେ ଦେଖିଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଦୁଇ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ—ସରକାରୀ ଚାକିରି ଓ ବାଣିଜ୍ୟ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଅର୍ଥ ବା ପଦବୀପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶ୍ରେଣୀ ତଥା କୁଳୀନତାବିହୀନ ଅଭିଜାତ ବର୍ଗ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ—ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତାରେ ପ୍ରଭାବିତ ତଥା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନବ୍ୟସଭ୍ୟପ୍ର ବୁର୍ଜୁଆଦି ଶ୍ରେଣୀ । ନାଜର ନଟବର ଦାସ, ପୀତାମ୍ବର ପ୍ଲେଟର୍‌ସ୍ୱ, ପ୍ରଭୁଦୟାଳ ଭଗତ, ସାମନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସଭ୍ୟ ଜମିଦାର ରାଜୀବ ମହାପାତ୍ର, ଡାକମୁନ୍‌ସି ଗୋପାଳ ସିଂ, ମୁକ୍ତାର ଗୋପାଳ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଜମାଦାର ଜଣାରାମ ସିଂ ଆଦି ଏଇ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ଏଇ ସମାଜର ଆର୍ଥିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଉଦାହରଣ ବହୁଳ । 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ'ର ଦୁଇ ଜମାଦାରଙ୍କ ମୋକଦ୍ଦମା, କୁଅଁର ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ମାମୁର ତୁଳସୀପୁର ବଙ୍ଗଳାରେ ମଜଲିସ୍ ଆୟୋଜନ, ଚିତ୍ରକଳାର ଚଞ୍ଚଳତା, ବୁଢ଼ା ହରି ସିଂର ଇଂରାଜୀ ଘୁଷି ଖାଇବା, ଭକ୍ତଦାୟିନୀ ବନାମ ଭଗବତୀ ଡାହାଣୀ ସଭା ଗଠନ ଆଦି ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ । ଅର୍ଥ ଓ ବିଦ୍ୟା—ଏହି ସମାଜର ମାନଦଣ୍ଡ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିମାପକ । ପ୍ରଜାସ୍ୱତ୍ୱ ଆଇନ ହେବାପରେ ନିଜ ବାସଭୂମିର ମମତା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକରେ ଛିଣ୍ଡେଇ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ କୃଷିକୂଳ ଗ୍ରାମ ସମାଜର ତାମସୀ ପରିବେଶରୁ ବାହାର ଶ୍ରମିକ ହୋଇ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଜଳନ୍ତା ନିଆଁରେ

ଜେଇଁପଡ଼ିଲା । ପରିଣାମତଃ ନୂଆ ଜମିଦାର ଓ ମହାଜନବର୍ଗଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି । ଅର୍ଥ ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ମୂଳ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ବିଦ୍ୟା ବଳରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ବିକାଶ । ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ, ଓକିଲ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସାୟୀ, ସମାଜସେବୀ, ଦେଶପ୍ରେମୀ ଏମାନଙ୍କର ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାର ଦ୍ୱାରା ନାଗରିକ ଜୀବନର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ହେଲା । ଗ୍ରାମ୍ୟ-ସମାଜରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ଶାନ୍ତ ଓ ସ୍ଥିର ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରେ କମ୍ପନ ଖେଳିଲା । ଫକୀରମୋହନ ଏଇ ସାମାଜିକ ବର୍ଗର ମୁଖପାତ୍ର ତଥା ଏକ ଐତିହାସିକ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିନିଧି । ତାଙ୍କର ଜୀବନୀ ତଥା ରଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ତାଙ୍କର ସଂସ୍କାର, ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପଛରେ ଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା-ସଭ୍ୟତା, ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ଆଲୋକରେ ପ୍ରକାଶିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ-ନାଗରିକ ଚେତନା ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ତିରୋଧାନ (୧୯୧୮) ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କ ଯୁଗର ଅବସାନ ହେଲା । କିଛି ଲେଖକ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ଅନୁସରଣ ପୂର୍ବକ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇଲେ । କିଛି ଲେଖକ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହା ହେଲା ବିକାଶର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୁକୁର ଉପନ୍ୟାସମାଳା, ଆନନ୍ଦ ଲହରୀ ଉପନ୍ୟାସମାଳା ପରି ସଙ୍ଗଠିତ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁଣାତ୍ମକ ତଥା ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସମକାଳୀନ ସ୍ଥିତି ହେଲା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର କଥା-ସାହିତ୍ୟ ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ରଚନାରେ ଯେଉଁସବୁ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତିଫଳିତ ସ୍ଥୂଳତଃ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେଇସବୁ କଥା ହିଁ ଆସିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତୀୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବତ୍ର ଏହା ପରିଲକ୍ଷଣୀୟ । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ନିଷ୍ପେଷଣ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ, ନୂତନ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ସଂଶୟ, ନଗର ଜୀବନର ବିକାଶ ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଭାରତୀୟତାବୋଧର ପୁନର୍ଜାଗରଣ, ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବଧାରାର ପ୍ରଚାର, ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜର ପୁନଃଗଠନ ଇତ୍ୟାଦି ପରିକଳ୍ପନା ସେ ଯୁଗର ସମସ୍ତ ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଜାତିପ୍ରଥା ଲୋପ, ବିଧବା ବିବାହ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ବାଲ୍ୟ-ବିବାହ ନିରାକରଣ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ, ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନର ସମୀକରଣ, ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ସଂରକ୍ଷଣ, ଧର୍ମାନ୍ଧତା ଅପସାରଣ, କନ୍ୟାସୁନା ଓ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ଦୂରୀକରଣ, ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସଂରକ୍ଷଣ, ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଇତ୍ୟାଦି ଭାରତୀୟ ସମାଜର କେତୋଟି ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ସେ ଯୁଗର କଥାସାହିତ୍ୟର ଥିଲା ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିଷୟ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ-ଆଲୋଚ୍ୟ, ସମାଜ ଚେତନାର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଦ୍ୱିବିଧ : ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ତା'ର ଉପସ୍ଥାପନା । ଏହାରି ଭିତ୍ତିରେ ଗୃହ ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖା ବା ଲେଖକ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣୀୟ । କିଛି ଲେଖକ ସମସ୍ୟାର ସଠିକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ହେଁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କିଛି ଲେଖକଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧିରେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ବା ଅଭାବ ଥିଲେ ହେଁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ଉପଯୋଗରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିପାରିଛନ୍ତି । କେହି କେହି ସଠିକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କିମ୍ବା ସମ୍ୟକ୍ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ଅବଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଲେଖକ ଉଭୟ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ହେଲେ ଏହି ଶେଷ ଶ୍ରେଣୀର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଠିକ୍ ସମସାମୟିକ ନହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କଠାରୁ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଫକୀରମୋହନ କିମ୍ବା କନିଷ୍ଠ କାହ୍ନୁଚରଣ (୧୯୦୬) ହିଁ ତାଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ।

ସାମାଜିକ ଯଥାର୍ଥତା ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଫୁଟିଥାଏ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପ ବା କଳାପକ୍ଷ । କଥାବସ୍ତୁର ସଂରଚନା, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ରୂପାୟନ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଉପନ୍ୟାସର କଳାତ୍ମକତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିଫଳନର ଏକ ବିଶେଷ ମାଧ୍ୟମ ଭାଷା । David Lodgeଙ୍କ ଭାଷାରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ସବୁକଥା 'in and through language' ବିମ୍ବିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । Caudwell ସେଇକଥା ମଧ୍ୟ କୁହନ୍ତି—Language recreate reality and communicates not simply a dead image of outer reality but also and simultaneously an attitude towards it. (Iliusion and Reality) ଭାଷାକୁ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ କରିବା ବିଷୟରେ ସ୍ମରଣୀୟ Arno Holzଙ୍କ ସୂତ୍ର :

"କଳା = ପ୍ରକୃତି—'×'; ଏଥିରେ '×' ବୁଝାଏ ମାଧ୍ୟମର (ଭାଷାର) ସୀମାବଦ୍ଧତା । ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଲେଖକଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏହି '×' ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟ କରିବା (× = 0) ।"

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯଥାର୍ଥବାଦୀମାନେ ପ୍ରାୟତଃ କହୁଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସ ସାମାଜିକ, ମାନସିକ ବାସ୍ତବତାର ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିବ, ମାତ୍ର 'without least possible interference from mediating language.' ଭାଷାର ଅଳଂକରଣ ନୁହେଁ, ଭାବର ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଧାନ ଯଥାର୍ଥତାବାଦୀ ଲେଖକଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ତେଣୁ ସାର୍ଥକ ଲେଖକଗଣ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଯଥାର୍ଥତା ରକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାଷିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ (linguistic milieu) ମଧ୍ୟ

ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଧ୍ୱନି ସମାବେଶରେ, ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଓ ବାକ୍ୟ ରଚନାରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବିଷୟକୁ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକତା—ଯାହାକୁ Hennery James କହନ୍ତି 'Solidity of specification'—ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ।

ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କ ଭାଷା ଓ ରଚନାଶୈଳୀ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ରହଣୀୟ ଏବଂ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ତାଙ୍କ ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ସ୍ୱାଭାବିକତା, ସରଳତା ଓ ସଳଖତା । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସରେ କାବ୍ୟକତା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଉପନ୍ୟାସରେ କଳାଧର୍ମିତା ସହିତ ଏହାର ତୁଳନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ଯେ, ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ-ଯୁଗୀୟ ଲେଖକମାନେ ଭାଷାକୁ ଏକ ସହଜ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାଷାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପରିବର୍ଜନ କରିଥିଲେ ।

ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କଥା-ସାହିତ୍ୟ କଥ୍ୟ ଭାଷାରେ ହିଁ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର rhetories ପରିଲକ୍ଷଣୀୟ । ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକମାନେ ତାଙ୍କ ପରି ଅକୃତ୍ରିମ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ସରଳ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ଶିଷ୍ଟ ବା ସାଧୁଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଫକୀରମୋହନୀୟ ଓଜସ୍ୱିନତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଣିଛନ୍ତି କୃତ୍ରିମ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୀତଧର୍ମିତା । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରେମମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି କୃତ୍ରିମ 'novel style'ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛାଞ୍ଚରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତଙ୍କ ପରି କେତେ ଉପନ୍ୟାସକାର ଅକାରଣ 'Lyricality' ପରିବର୍ତ୍ତେ କଥ୍ୟ ଶୈଳୀର ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଯୁଗୀୟ ଯଥାର୍ଥତା-ବୋଧ ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଉ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । Virginia Wolf, James Joyce, Dorthy Richardsonଙ୍କ ସୂତ୍ର ଅନୁସାରେ Novelକୁ 'Work of Art'ରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସାଂପ୍ରତିକ ଲେଖକ ଭାଷାରେ କାରିଗରୀ ଓ କଳାକୌଶଳ ଦେଖାଇବାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ, ସମାଜ ନୁହେଁ କି ତା'ର ଯଥାର୍ଥତା ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିର ମନୋଜଗତର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ହୋଇଛି ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍ ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଯେଉଁ ଲେଖକଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଖୁବ୍ ସ୍ମରଣୀୟ, ସେମାନେ ହେଲେ ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ, ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତ୍, ଦିବ୍ୟସିଂହ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଓ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'କନକଲତା' ରଚନାକାଳ ୧୯୧୫—ଏକ ଶିକ୍ଷିତ ଜମିଦାର ପରିବାରରେ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭାବିତ ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧର ସଂଘର୍ଷ ଏହାର କାହାଣୀ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଯୌତୁକପ୍ରଥା ଓ ବିଧବା ବିବାହ ଆଦିର ସୂଚନା ଅଛି । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦୀ । ଅଭାଗିନୀ (୧୯୨୨) ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋଙ୍କ ଲ-ମିଜରେବଲର ଅନୁରୂପରେ ଲେଖା । ମାତ୍ର ସ୍ଥାନୀୟ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣଦ୍ୱାରା ସ୍ୱଭାବୀକୃତ । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତ୍ ୧୯୨୩-୨୮ ମଧ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଜୈନେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'କଲ୍ୟାଣୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ସ୍ୱୟଂ ନାୟିକା । ଦେଶରୁ ବିଦେଶକୁ ଏହାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବିସ୍ତାରିତ । ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ବହିର୍ଭାବରେ ସେ ଗାନ୍ଧୀବାଦ, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଓ ନାରୀ-ଜାଗରଣର ସମର୍ଥନ ଓ ଧନିକ ଶ୍ରେଣୀର ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆର ଆକର୍ଷଣ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ତୀବ୍ର । ସେଇଥିପାଇଁ 'କାଳୀବୋହୂ'ର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କୁ ସେ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆପ୍ରେମୀ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ବ୍ରତବଦ୍ଧ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଅଚ୍ୟୁତ ମିଶ୍ର କମ୍ବା 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ର ଦିବାକର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଜମିଦାରଗଣ ଆଭିଜାତ୍ୟଶୂନ୍ୟ ଅର୍ଥପୁଷ୍ଟ ଜମିଦାର, ବିଳାସ ଯେଉଁମାନଙ୍କର କର୍ମ ଶୋଷଣ ଓ କାମନାର ପରିତୃପ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଧର୍ମ । ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ 'ମଲାଜହ୍ନ' (୧୯୨୮), ନାୟିକା ସତୀ ଯେଉଁଠି ନିଜର ପିତୃ-ବୟସର ଏକ କାମୁକ ଜମିଦାର ସଙ୍ଗେ ବିବାହ କରେ । ଯାହାର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ସାମାଜିକ ଦୁରବସ୍ଥାର ସହ ନପାରି ସତୀ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସଂକ୍ଷିପ୍ତକାଳରେ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ନୂତନ ଧର୍ମ (୧୯୨୯) ପ୍ରକାଶିତ; ଯେଉଁଥିରେ ସେ ମାନବ ସେବାକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମ ଭାବିଛନ୍ତି । ଛୁଆଁ-ଅଛୁଆଁ ଭେଦଭାବ, ଜମିଦାରଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର, ଧର୍ମ ନାମରେ ବ୍ୟଭିଚାର ଆଦିରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ବିଚାର ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ 'ମାଟିର ମଣିଷ' (୧୯୩୨) ସାଧାରଣ ଗୃହର କାହାଣୀ । ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ବରଜୁ ଏଇ ସମୟର Gandhian Protagonist ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ରାଜନୈତିକ କୌଶଳ ଓ ଦର୍ଶନ କିପରି ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳଭାବେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ବରଜୁ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀର ଅଭିମାନ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ଅନଶନ ଓ ମୌନବ୍ରତ ଅବଲମ୍ବନ କରେ । ଭାଇକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ସର୍ବସ୍ୱ ଦେଇଦିଏ । ମହାମାରୀ ପ୍ରଭାବରୁ ଗାଁକୁ ବଞ୍ଚାଏ । ଜମିଦାରକୁ ଅହିଂସା ମାର୍ଗ ଦର୍ଶାଏ । ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ, ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ସେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମଚନ୍ଦ କହୁଥିଲେ ଆଦର୍ଶକୁ ସଜୀବ କରିବା ପାଇଁ

ବାସ୍ତବତାର ଉପଯୋଗ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାହିଁ ଉତ୍ତମ ଉପନ୍ୟାସର ବିଶେଷଣ । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଦର୍ଶୋନ୍ମୁଖ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବେ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । କାହ୍ନୁଚରଣ ସବୁଠୁ ଅଧିକ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳପରିଧି ଭିତରେ ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଆସେ । ନଷ୍ଟକ୍ଷିତି (୧୯୩୧), ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ (୧୯୩୩), ଝଡ଼ର ଶେଷ (୧୯୩୩), ଦୁନିଆର ଦାଉ (୧୯୩୪), ହା'ଅନ୍ନ (୧୯୩୫)—ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜଚେତନା ପରିଲକ୍ଷିତ । ବିଧବା ବିବାହର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ 'ନଷ୍ଟକ୍ଷିତି'ର ସୃଷ୍ଟି । ହା'ଅନ୍ନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଐତିହାସିକ । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । କ୍ଷୁଧାର ତୀବ୍ର ତାଡ଼ନାରେ ଜାତିଭେଦର କ୍ଷୀଣ ପାଚେରିଟି ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ବେଣୁବୋଉ ମୁସଲମାନ ପରିବାରଟିରେ ଏବଂ ଧାନବନ୍ଧୁ ପ୍ରଧାନ ବାଉରିଘରେ ଆଶ୍ରୟପ୍ରାର୍ଥୀ । ବାସନ୍ତୀ (୧୯୨୪-୨୬) ଏହି ସମୟର ଏକ ବିଶେଷ କୃତି । ନଅଜଣ ଲେଖକଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ଏହା ରଚିତ । ଦେବବ୍ରତ ଓ ବାସନ୍ତୀ ସମସ୍ତ ସଂସ୍କାରରୁ ମୁକ୍ତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଯୁବସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ଏହା ହିଁ ସ୍ଥୂଳତଃ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ସ୍ଥିତି ।

ଅବଶେଷରେ ସମ୍ଭବତଃ କହି ରଖିବା ଭଲ ଯେ, ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ପ୍ରଭାଗମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ବୈଷମ୍ୟ ସୂଚକ ଅଭିଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଏଥିରେ ସମୟ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହିଁ ହେଉଛି ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ସତ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଯଥାର୍ଥ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସତ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶ ନିମନ୍ତେ କଥାର କଳ୍ପନା କରାଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଥିତିରୁ ହିଁ ସତ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଏ । Forster ଏଥିପାଇଁ କହନ୍ତି—ଉପନ୍ୟାସରେ Life by value ଉପରନ୍ତୁ life by time ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ଚିରନ୍ତନ ମାନବ ନୁହେଁ, ଐତିହାସିକ ମାନବ—ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶ ଓ ସମୟରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ପାତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହି ଆଲୋଚନାର ଆଧାରରେ ଆମେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିପାରିବା ଯେ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାତ୍କାଳିକ ସମୟଚେତନା ଅବଶ୍ୟ କାମ୍ୟ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ସୁପ୍ରାଚୀନ । ବୈଦିକ ଉପାଖ୍ୟାନ, କାଦମ୍ବରୀ, କଥାସରିତସାଗର ବା ଦଶକୁମାର ଚରିତ ଭଳି କଥାସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସେହି ପରମ୍ପରାର ଜୈବିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ନୁହେଁ, ସମୟର ଐତିହାସିକ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନରେ ହିଁ ଆସିଛି । ସନାତନୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ରକ୍ଷଣଶୀଳ

ମନୋବୃତ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ସମାଜର ଘଟାଟୋପ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦେବା ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସମୟର ଚଳନ୍ତ ସ୍ରୋତରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତରେ ସମସ୍ୟା, ସଙ୍କଟ, ମାନ୍ୟତା ବଦଳି ଚାଲିଛି । ସେହି ସୂଅରେ ଭାସମାନ ମଣିଷର ନୂତନ ନୂତନ ସ୍ଥିତିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଓ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ହିଁ ଉପନ୍ୟାସକାରର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଏ ଦେଶର ମଣିଷର ସେହି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥ ପରିସ୍ଥିତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆଦର୍ଶର ପୁନର୍ଗଠନ, ପୁନଃବିନ୍ୟାସ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯଥାର୍ଥତାବୋଧ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଆମର ନିକଟତର ଓ ବିଶ୍ୱାସନୀୟ କରିପାରିଛି ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ପାଠକସମାଜର ଜଣେ ପ୍ରିୟ ଲେଖକ । ପ୍ରଫେସର ଗୋଲୋକବିହାରୀ ଧଳ ଖୁବ୍ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ତାଙ୍କର ରଚନା ଗୋଦାନ (୧୮୫୭), ଗବନ (୧୮୬୦), ପ୍ରତିଜ୍ଞା (୧୮୬୩), ପ୍ରେମାଶ୍ରମ (୧୮୭୫) ଓ ଗଳ୍ପମାଳା (୧୮୭୪) ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ଭଗିଆ, 'ଖିମାଭୂୟାଁ'ର ଖିମା, 'ମାଟିର ମଣିଷ'ର ଚନ୍ଦ୍ରମଣିଆଳଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀରେ 'ଗୋଦାନ'ର ହୋରି ମିଶିଯାଇଛି । ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଭାରତର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଯାହା ଦେଖିଛନ୍ତି, ଯାହାଙ୍କୁ ଚହ୍ନିଛନ୍ତି, ତାହା ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେଉଛି । ଏହା ହିଁ ତ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଭାରତୀୟତା ଓ ଚିରନ୍ତନତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ।

[ବିଶ୍ୱଭାରତୀରେ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୨୫-୨୬ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ଭାରତୀୟ କଥା-ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହିନ୍ଦୀ ଅଭିଭାଷଣ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ କୈଳାସ ପଟ୍ଟନାୟକ]



ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ କାହ୍ନୁଚରଣ

'ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ'—ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରୂପେ ଏପରି ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ନାମୋଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇପାରେ, ଯାହାଙ୍କୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ (୧୯୦୬) ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କଠାରୁ ୩୦ ବର୍ଷ ବୟଃକନିଷ୍ଠ ଓ ତାଙ୍କଠାରୁ ୧୫ ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୩୦ରେ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟର ପଦରେ କର୍ମଜୀବନ ବିତାଇ ସେ ଏବେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥସଂଖ୍ୟା ପଚାଶରୁ ଅଧିକ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କହିବା ଅର୍ଥ କେବଳ ଏହା ନୁହେଁ ଯେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଯେପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ସେପରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଏକ ବହୁପ୍ରଣେତା, ଖ୍ୟାତିବାନ୍, ଲୋକପ୍ରିୟ ଔପନ୍ୟାସିକ; ବରଂ ଦୁହିଁଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଆନ୍ତରିକ ସମତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶରତ୍-ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାକୁ ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟନ୍ତପ୍ରାନ୍ତରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିଛି, ବହୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ ବା ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଛି ଓ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଯାହାର ସଙ୍ଗତି ବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରହିଛି, ତାହାରି ଆଧାରରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଜଣେ କାହ୍ନୁଚରଣ ନୁହନ୍ତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସମତା ଓ ସମାନ୍ତରାଳତା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ଏବେ ଆମକୁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମୂହ କ'ଣ ? ଶରତ-ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି, ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି କ'ଣ ?

ପ୍ରଥମତଃ, ଶରତ-ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ଓ ବିସ୍ତୃତ ଅଭିଜ୍ଞତା । ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର, ଶିକ୍ଷିତ-ଅଶିକ୍ଷିତ, ଚରିତ୍ରବାନ୍-ଚରିତ୍ରହୀନ, ପୁରନାରୀ-ନାରନାରୀ—ଏପରି ଅନେକ ବିଚିତ୍ର ଓ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସମାଜର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏତେ ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ଓ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ସମସ୍ୟାର ଏପରି ମାର୍ମିକ ବିନ୍ୟାସ ହୋଇନଥିଲା । ଅପାଂକ୍ତେୟ ତଥା ନିଷିଦ୍ଧ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର

ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟଜଗତରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କଲା । ଉପନ୍ୟାସର ବାଧନ୍ତୁ ପରିସର ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଗୌରବ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ହିଁ ପ୍ରାପ୍ୟ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଶରତ ସାହିତ୍ୟର ନିବେଦନ ମସ୍ତିଷ୍କରୁ ନୁହେଁ, ହୃଦୟରୁ । ନିଜ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାନୁଭୂତିର ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖର ଚିତ୍ର ସେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ନୀତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମାନି ସୁଦ୍ଧା ସେଥିରେ ନିଷ୍ପୀଡ଼ିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ସମାଜର ସମବେଦନା ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରିଛନ୍ତି । ମନେପକାନ୍ତୁ, ଦେବଦାସ ପାଇଁ ଆମ ପାଖରେ ତାଙ୍କର ଶେଷ ନିବେଦନ—'ମରିବାର ସମୟ ଯେମିତି କାହାରିଠି ଏକ ଫୋଟା ସ୍ନେହରେ ଜଳ ଦେଖିହୁଏ ସେ ମରିଛି ପାରେ ।' ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସାତ୍ତ୍ୱିକଭାବେ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର ଗଢ଼ିବାରେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିନାହାନ୍ତି, ବରଂ ତଥାକଥିତ ଆଦର୍ଶହୀନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସମାଜର ଆଦର୍ଶବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ପାଇଁ ସେ ସଚେଷ୍ଟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରସମୂହ ଆମ ପାଖରେ ଏତେ ଆପଣାର ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମନେହୁଅନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଏତେ ତୀବ୍ରଭାବେ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଉଠେ । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ Tragedyର ଗମ୍ଭୀରତା ନାହିଁ, ମାତ୍ର କାରୁଣ୍ୟର ତରଳତା ସେଥିରେ ପ୍ରତିନିୟତ ଉଛୁଳିପଡ଼େ ।

ତୃତୀୟତଃ, ଶରତ-ସାହିତ୍ୟର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଶକ୍ତି—ନାରୀ । ସାହିତ୍ୟରେ ନାରୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାର କୃତିତ୍ୱ ଅନେକ ଲେଖକ ପାଇପାରନ୍ତି ମାତ୍ର ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କର ବିବିଧ ଆୟତନରେ ନାରୀର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀ ଚରିତ୍ର—ପାର୍ବତୀ, ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ, ସାବିତ୍ରୀ, କିରଣମୟୀ, ଅଚଳା, ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ, କମଳଲତା, ଜ୍ଞାନଦା, ସୁରବାଳା, ଲଳିତା, କୁସୁମ, ଅଭୟା, ସରଯୂ ନାରୀସତ୍ତାର ଜଣେ ଜଣେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ପ୍ରତୀକ । ସମାଜରେ, ପରିବାରରେ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୁରୁଷ ଜୀବନରେ ନାରୀର ଭୂମିକା କ'ଣ ଓ ତା' ବ୍ୟତୀତ ନାରୀର ନିଜର ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା, କାମନା-ବାସନା, ଦୁର୍ବଳତା-ସମର୍ଥତା ଇତ୍ୟାଦି କେତେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏହି ବୈଷମ୍ୟ ଦେଖାଇ ସାହିତ୍ୟରେ ନାରୀର ଏକ ନୂଆ ପ୍ରତିମା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଚତୁର୍ଥତଃ, ଶରତ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଦ୍ରୋହପ୍ରବଣତା । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୁଇ ବିପରୀତମୁଖୀ ଜୀବନଧାରାର ସଙ୍ଘର୍ଷରେ ଆମର ସନାତନୀ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲା, ସେ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସବୁଠୁ ବଡ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିଲା ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା । କେହି ଦାବିକଲେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା,

କେହି ଦାବିକଲେ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ୱାଧୀନତା, କେହି ବା ସାମାଜିକ ସ୍ୱାଧୀନତା । ମାତ୍ର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦାବି କଲେ ହୃଦୟ ବା ମନର ସ୍ୱାଧୀନତା । ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ଉଠାଇଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସମାଜକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାପାଇଁ ବିପ୍ଳବର ଉତ୍ତାପ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ସମାଜର ବାହୁଗଣ୍ଡୀରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶାନ୍ତ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନ ପାଇଁ ଉଦାରତାର ଆଶା କରାଯାଇଛି । ଜଣେ ବିଧବା କାହିଁକି କାହାରିକୁ ପ୍ରେମ କରିପାରିବ ନାହିଁ, ଜଣେ ବିବାହିତ କାହିଁକି ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁରୁଷ ବନ୍ଧୁ କରି ନ ପାରିବ, ଜଣେ ସ୍ୱାମୀ ବା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପ୍ରେମହୀନ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରୁ କାହିଁକି ମୁକ୍ତି ମିଳିପାରିବ ନାହିଁ, ଗୋଟିଏ ଗରିବ ଗୃହୀର ମଇଁଷିକୁ କାହିଁକି ଘାସପତ୍ର ଯୁଟିବ ମିଳେନାହିଁ—ଏ ଧରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସମସାମୟିକ ସମାଜକୁ ବାରମ୍ବାର ବିବ୍ରତ କରିଛନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯେ ପ୍ରଶ୍ନ ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ ହିଁ ethical ଅଟେ । ତାଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହପ୍ରବଣତା ହିଁ ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ନବନୈତିକତାବାଦର ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ପଞ୍ଚମତଃ, ଶରତ ସାହିତ୍ୟର ସିଦ୍ଧି ହେଉଛି ତାଙ୍କର ରଚନାକୌଶଳ । କଥାବସ୍ତୁର କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗଠନ ଓ ବିମୋଚନ, ଘଟଣାର ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚୟନ, ପରିବେଶର ଲଳିତ ବର୍ଣ୍ଣନ ଓ ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା, ସଂଳାପଧର୍ମିତା, ଆବେଗପ୍ରବଣତା ଇତ୍ୟାଦି ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଶିଳ୍ପ ବିଷୟରେ ଖୁବ୍ ସଚେତନ । 'ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ' ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ ସେ ଦିଲ୍ଲୀପକୁମାର ରାୟଙ୍କୁ ଏକ ଚିଠିରେ ଲେଖିଥିଲେ—'ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ ଅତି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କର୍କଶ ହିଁଓ୍ୱା ଉଚିତ ତାରଇ ଏକଟୁଖାନି ଆଭାସ ଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରେଚି ।'

ଶରତସାହିତ୍ୟର ଏ ପଞ୍ଚବିଧ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନର ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ କିପରି ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଏବେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆସୁଛି ।

ପଚିଶଟି ଉପନ୍ୟାସର ରଚୟିତା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଯେପରି ବିପୁଳ ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ନୂଆ ମଣିଷର ନୂଆକଥା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ଓ ଜଗତ ତଥା ଜୀବନର ନୂଆ ସମସ୍ୟାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା, ଯେଉଁ ଆଶଙ୍କା ତଥା ବିସଙ୍ଗତି ଦେଖାଦେଲା ତାର ପ୍ରତିଫଳନ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟିଛି । ସେ ଏହି ସମସ୍ୟା ସମୂହର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବୈକ୍ତିକ ଚରିତ୍ରର ସଙ୍ଘର୍ଷପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଣ

ଚୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଚରିତମାନଙ୍କରେ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଅଶିକ୍ଷିତ, ଅଛୁଆଁ, ଗରିବ ଗ୍ରାମବାସୀ ତଥା ଶିକ୍ଷିତ ଧନବାନ୍ ଅଭିମତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନାଗରିକ ଆଦି । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସୀ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ସମାଜର ଅନୁଶାସନରୁ ସେ ଆତ୍ମିକ ମୁକ୍ତି ଗୃହିଁଛନ୍ତି । ସେ ଗୃହିଁଛନ୍ତି ଜାତି, ଧର୍ମ, ଧନମାନ ଆଦି ଭେଦଭାବ ବିନା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆତ୍ମିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନାର ଆକୁଳସ୍ୱର ସମାଜର ଦୃଢ଼ସ୍ତମ୍ଭ ଗଠନକୁ ଭାଙ୍ଗିଭୁଜି ବାହାରି ଆସିଛି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ଲୋକ-ସମାଜ୍ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ, ଆଦର୍ଶ ଓ ଯଥାର୍ଥ, ତଥା ଲାଳସା ଓ ସଂଯମ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଙ୍ଘର୍ଷଭୂମି । କାହ୍ନୁଚରଣ କିନ୍ତୁ ନିଜ ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ବାସ୍ତବତାର ବିକୃତ ବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ନାହାନ୍ତି ।

ସେ ଏହା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ ମଣିଷର କେତେକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୁର୍ବଳତା ଅଛି । ସମାଜର କିଛି କଠୋର ସଂହିତ ଅଛି । ଏସବୁ ଏହାକୁ ପାରିକରି ଆଗକୁ ବଢ଼ିବା ଓ ଆପଣା ଆଦର୍ଶକୁ ହାସଲ କରିବା ମଣିଷ ପାଇଁ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଦର୍ଶ ବା ବାସ୍ତବର ସଙ୍ଘର୍ଷ ଘଟେ । ଏ ସଙ୍ଘର୍ଷର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ହୁଏ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଏପରି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କେବଳ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ୱାସନୀୟତା ବଢ଼ାଇ ନାହିଁ, ବରଂ ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ମାର୍ମିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଚେତନାର ସଙ୍ଘର୍ଷରେ ବ୍ୟର୍ଥତା ତଥା ବିଡ଼ମ୍ବନାର ଯେତେ ଚିତ୍ର ମିଳେ, ସେଥିରୁ ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି ବୈବାହିକ ଜୀବନର ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ବିବାହ ବ୍ୟାପାରର ଗ୍ଲାନି ତଥା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ଆମ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧର୍ମ ତଥା ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଭେଦ ତ ଅଛି, ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ବାଲ୍ୟବିବାହ, ବୈଧବ୍ୟର ଆଚରଣ ଆଦି କେତେ ଧାର୍ମିକ କର୍ମକାଣ୍ଡ ଓ ପୁରୁଷର ପ୍ରଧାନତା, ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଯୁଗଳ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲଙ୍ଘ୍ୟ ପ୍ରତିରୋଧ ଛିଡ଼ା କରାଇଦିଏ । ଆପଣା ମନପସନ୍ଦ ପତି ବା ପତ୍ନୀ ନ ମିଳିବାରୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ଓ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସ୍ତ୍ରୀ, ଯିଏ ପୁରୁଷଠାରୁ କିଛି କମ୍ ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ ଓ ଅଳ୍ପ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅଟେ, ବେଶି ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ଅପମାନିତ ହୁଏ । ପୁରୁଷ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ଲଢ଼େ, ତର୍କ କରେ, ବିଦ୍ରୋହ ମଧ୍ୟ କରେ—କିନ୍ତୁ ବିଚାରି ସ୍ତ୍ରୀ, ଯିଏ ଘରର ଚାରିକାନ୍ଥରେ ବନ୍ଦ ରହିଥାଏ, କୁଆଡ଼େ ଯିବ ସେ ? କାହାକୁ କହିବ ଆପଣା

ମନର ବ୍ୟଥା ? ଯୁଗଯୁଗରୁ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ଅବଲାନାରୀ ପଡ଼ିରହିଛି ତା'ର ଅକୁହା କାହାଣୀ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ରଚନାରେ ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପକଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପରିଚିତା ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀ, ଅଳସକନ୍ୟାପରି ସୁକୁମାରୀ ନାରୀଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏଇ ଅଭାଗୀ ଝିଅଙ୍କ ଅଶ୍ରୁଳ ଇତିହାସ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର—ଜଣେ ନାରୀ । ଏଇ ନାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଗରିବ ହରିଜନ ଝିଅ, ଶିକ୍ଷିତା ସୁନ୍ଦରୀ ଆଧୁନିକା, ଅସୁନ୍ଦରୀ ବିକଳାଙ୍ଗ ମହିଳା, ଅଶିକ୍ଷିତା ଝିଅ ତଥା ବିବାହିତା ପ୍ରୌଢ଼ା । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରେମିକା—କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମରେ କୌଣସି ରୋମାନ୍ସ ନାହିଁ, କେବଳ ସମସ୍ୟା ରହିଛି । ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଅଛି ପ୍ରେମ-ସ୍ନେହ ଓ ଶରୀରରେ ଅଛି କାମନା-ଉତ୍ତେଜନା; କିନ୍ତୁ ସମାଜର ନୀତିନିୟମ ଓ ପରମ୍ପରାକୁ କେମିତି ବା ଲଙ୍ଘିବେ ? ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ପରିଣାମ ଏହା ହୁଏ ଯେ ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର ସଂଘର୍ଷରେ ପଡ଼ି ସେମାନେ ଅସହାୟ ମାଂସପିଣ୍ଡ ହୋଇ ରହିଯାଆନ୍ତି । ସମାଜ ଆଖିରେ ହୋଇପାରନ୍ତି ସେମାନେ ଆଦର୍ଶ ସ୍ତ୍ରୀ, ଭଉଣୀ ବା ମାତା, କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ଅସଫଳ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମା । ସମାଜ ଚାହୁଁଛି ତାଙ୍କ ଉପରେ ପୁରୁଷର ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ଅଧିକାର ରହୁ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ଦୋସରକୁ ପାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ବୈଧବ୍ୟ, ଜାତିପ୍ରଥା ଓ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତିର ଶିକାର ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କୁପଥଗାମିନୀ ହୁଏ ବା କେହି ମିଛ ମିଛର ଘରଣୀ ସାଜେ । କେହି କେହି ତ କଷ୍ଟ ସହି ସହି ଶେଷରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରନ୍ତି । ମାତ୍ର କେହି ବି ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରୋତ୍ତୋଳନ କରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତି ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିର ତେଜ ଅଛି ସେ ତେଜକୁ କେହି ବି ଅଗ୍ନିରେ ପରିଣତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ସ୍ତ୍ରୀର ଜନ୍ମ ସର୍ଜନ ପାଇଁ ଧ୍ୱଂସ ନୁହେଁ—ଏହା ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଅଟେ । ଶାସ୍ତି ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—ସ୍ତ୍ରୀ ଦୁନିଆକୁ ଜନ୍ମଦିଏ । ସେ ଜନନୀ । ଜନନୀ ହେବାପାଇଁ ହିଁ ସେ ପୁରୁଷକୁ ଖୋଜେ । ମାଆ ହେବା ପାଇଁ ତା'ର ଶକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ତା'ର କୋମଳତା ହିଁ ତା'ର ଶକ୍ତି । ତେଣୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଯେଉଁ ସ୍ତ୍ରୀର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ, ସେ ଅନ୍ୟାୟକୁ ସହୁଥିବା ତଥା ତ୍ୟାଗ ଧର୍ମ, ପାତିବ୍ରତ୍ୟ, ପିତୃଭକ୍ତି, ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତା ଆଦି ମହାନ୍‌ଗୁଣର ଏକ ଆଦର୍ଶ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ପ୍ରତୀକ ।

ସମାଜର ପୁନର୍ଗଠନ ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଧ୍ୟେୟ । ସେ ଏମିତି ଏକ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ତଥା ବର୍ଗର କୌଣସି

ଭେଦ ନଥିବ । ଯେଉଁଥିରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର ହେବ ଦୁଇ ହୃଦୟ ବା ମନର ମିଳନ । ଯେଉଁଠି ଦାନ ଧର୍ମ ବା ଯାନଯୌତୁକ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ନଥିବ । ଯେଉଁଠି ବିଧବା ବିବାହ ନଦ୍ୱ'ନ୍ଦ୍ୱରେ ହୋଇପାରୁଥିବ, ଯେଉଁଠି ଥିବ ଗରିବ ଓ ଦୁଃଖୀ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମବେଦନା । ରୋଗୀ ଓ ପଙ୍ଗୁଙ୍କୁ ସେବା ମିଳୁଥିବ, ଶ୍ରମପ୍ରତି ଥିବ ସମ୍ମାନ ଓ ସବୁ ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବ ସାମ୍ୟ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି ଏକ ଏକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି । କାହ୍ନୁଚରଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ଲେଖକ—ନେତା ବା ଶାସକ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ଆପଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରା କରିବା ପାଇଁ ସେ ସମାଜକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରିନାହାନ୍ତି, ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ କୌଣସି ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଆପଣା ଆଦର୍ଶକୁ ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ଦେବାପାଇଁ ସେ କେବଳ ସମ୍ବେଦନାପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁଥିରେ ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟକୁ ସହ୍ୟ କରିଥିବା କୌଣସି ଅଭାଗା ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କ କରୁଣ ଜୀବନଗାଥା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଶେଷରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଦେଉଛୁ । ୧୮୬୭-୬୮ରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ଭୟଙ୍କର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପଡ଼ିଥିଲା ତାରି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ 'ହା ଅନ୍ନ' ଯେଉଁଠି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଚିତ୍ର ଅଛି, ଅନ୍ୟଟି 'ଶାସ୍ତି' ଯେଉଁଠି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥିତି ଚିତ୍ରିତ । ଶାସ୍ତିର କଥାବସ୍ତୁ ଏପରି—ଗୋଟିଏ ଗାଁରେ ଦୁଇଜଣ ପୁଅଝିଅ ରହୁଥିଲେ—ସନିଆ ଆଉ ଧୋବୀ । ଦୁହେଁ ଗୃହୁଁ ଥିଲେ ଜୀବନରେ ଏକ ହୋଇଯିବା ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ସନିଆର ବାପା ନିଜ ଜାତ୍ୟଭିମାନରେ ଧୋବୀକୁ ବୋହୂ କରିବା ପାଇଁ ମନା କରିଦେଲା । ଦେଶରେ ଏହି ସମୟରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପଡ଼ିଲା । ସନିଆର ଘର ଉଜୁଡ଼ିଗଲା । ସେ କ୍ଷୁଧା ତାଡ଼ନାରେ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ହେଲା । ଏହାପରେ ଅର୍ଥଲୋଭରେ ଧୋବୀକୁ ତା' ବାପା ଦୂର ଗାଁରେ ବାହା କରାଇଦେଲା, ମାତ୍ର କିଛିଦିନ ପରେ ଧୋବୀ ବିଧବା ହୋଇଗଲା ଓ ବାପଘରେ ରହିଲା । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରୁ ବଞ୍ଚି ସନିଆ ଗାଁକୁ ଫେରିଆସିବା ପରେ ଧୋବୀର ସହାୟତାରେ ଘରଦୁଆର ତିଆରିକଲା । ପୁଣି ଦୁହେଁ ଏକ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲେ । ସମାଜ କିନ୍ତୁ ଜାତିଭ୍ରଷ୍ଟ ସନିଆ ଓ ବିଧବା ଧୋବୀର ବିବାହରେ ସମ୍ମତି ଦେଲାନି । ସନିଆ କ୍ରୋଧରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପତିତା ଝିଅକୁ ବିବାହ କଲା । ଧୋବୀ ନିଜକୁ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଲା ଓ ଦେବତା ପାଖରେ ନିଜ ଆତ୍ମାର ଅନ୍ତିମ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲା—ମୋତେ ପଥର ପରି କଠିନ କରିଦିଅ, ମୋତେ ମୂକ କର ଭଗବାନ, ଠିକ୍ ତୁମରି ପରି । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ନୈତିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି—ସମାଜ ଧୋବୀକୁ ଯେଉଁ ଶାସ୍ତି ଦେଇଛି ତାହା କ'ଣ ତା'ର ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ପ୍ରାପ୍ୟ ?

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମାର୍ଗରେ ଗ୍ଭଲି ସେ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ମୁକ୍ତିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି ନୈତିକତାବାଦୀ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି । 'ଝଞ୍ଜା'ରେ କ୍ଷଣପ୍ରଭାକୁ ତା'ର ଅନ୍ଧ ସ୍ୱାମୀ ଓ ପରିବାରକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ନିଜର ଏକ ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରେମିକ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । 'କା'ରେ ନନ୍ଦିକା ଯିଏ ନିଜକୁ ବନ୍ଧ୍ୟା ଭାବି ସ୍ୱାମୀକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦାର ପରିଗ୍ରହ ପାଇଁ ନିବେଦନ କରୁଛି । 'ଭୁଲିହୁଏନା'ରେ ରତ୍ନମାକୁ ନିଜ ଗର୍ଭଜାତ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସ୍ୱାମୀର କୁଳରକ୍ଷା ପାଇଁ ସପତ୍ନୀର ସନ୍ତାନକୁ ପାଳିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଆମେ ଏ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ କିପରି ସମାଧାନ କରିବା—ସାମାଜିକତା ବା ନୈତିକତା କେଉଁ ମାନଦଣ୍ଡରେ ?

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ନବନୈତିକତାବାଦୀର ବୀଜ ବପନ କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ତାକୁ ବଢ଼ାଇଛନ୍ତି, ଯେମିତି ତାମିଲରେ ଏହା କରିଛନ୍ତି ଅକିଲନ, ଜାନକୀରମନ ଓ ଜୟକାନ୍ତନ, ମାଲୟାଲମରେ କରିଛନ୍ତି ଶିବଶଙ୍କର ପିଲାଇ, ବାସୁଦେବନ ନାୟାର୍, କନ୍ନଡ଼ରେ ଅନନ୍ତମୂର୍ତ୍ତି, କାରନାଥ, ତେଲୁଗୁରେ ଭେଙ୍କଟାଚଲମ୍, ବୁଚିବାବୁ, ହିନ୍ଦୀରେ ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ଯଶପାଲ, ଫଣୀଶ୍ୱର ନାଥ ରେଣୁ, ଇଲାଚନ୍ଦ୍ର ଯୋଶୀ, ପଞ୍ଜାବୀରେ ନାନକସିଂ, କର୍ତ୍ତାରସିଂ ଡୁଗ୍ଗଲ ଓ ନୁରୁଲ, ଉର୍ଦ୍ଦୁରେ ଇସମତଚୁଗତାଇ ଇକବାଲ ମାଜ୍ତିନ, କୃଷନଚନ୍ଦର, ମରାଠୀରେ ହରିନାରାୟଣ ଆପ୍ଟେ, ପେଣ୍ଡସେ, ମାର୍ଗେକର, ଗୁଜରାଟୀରେ କେ. ଏମ. ମୁନ୍‌ସୀ, ପାନ୍ନାଲାଲ ପଟେଲ ।

ନିଜ ସମୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏକ ଅନୈତିକବାଦୀ ଲେଖକଭାବେ ଅଳ୍ପ ବହୁତ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇଥିଲେ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜ ତାଙ୍କର ନବନୈତିକତାବାଦକୁ ଅନୈତିକତାବାଦ ବୋଲି ବୁଝିଥିଲି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସେହି ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ବନ୍ଧ ପ୍ରଥମେ ଭାଙ୍ଗିଦେଲାରୁ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ତାଙ୍କଠାରୁ ଏ ଦିଗରେ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାର ପ୍ରେରଣା ପାଇଲେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପଛରେ ଯେପରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଆସିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆସୁଛନ୍ତି ଓ ଆସିବେ ମଧ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରମପ୍ରବର୍ଦ୍ଧମାନ ଧାରାର ଏକ ଅକ୍ଷୟ ଉତ୍ସ ରୂପରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ଥିତି କେବେ ବି ଶୂନ୍ୟ ହେବ ନାହିଁ ।

(ନୂଆଦିଲ୍ଲୀରେ ତା ୧ । ୧୧ । ୭୭ ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହିନ୍ଦୀ ଅଭିଭାଷଣର ରୂପାନ୍ତର)

●

କୁନ୍ତଳା ଓ କଲ୍ୟାଣୀ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନିକୁଞ୍ଜର କଳକଣ୍ଠୀ କୋକିଳା କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ନୀଡ଼ଟିଏ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଉଡ଼ି ଆସିଥିଲେ ଦିଲ୍ଲୀକୁ । ସେଦିନ ଥିଲା ୧୯୨୮ ମସିହା ଜୁଲାଇ ପହିଲା । ମାତ୍ର ଦଶଟି ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୩୮ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୨୨ ଦିନ ପୁଣି ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ-ପକ୍ଷୀ ଏଇଠୁ ଉଡ଼ିଗଲା ସେ ପୁରକୁ । ହାତରେ କାଚ ପିନ୍ଧି, ମୁଣ୍ଡରେ ସିନ୍ଦୂର ଗାର ଟାଣି, ସ୍ୱାମୀ ପୁତ୍ରଙ୍କ ସହ ସଉଭାଗ୍ୟବତୀ ହିନ୍ଦୁନାରୀ ବେଶରେ, ଓଡ଼ିଶାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଲକ୍ଷେ ଟଙ୍କାର ପୁଞ୍ଜି ଧରି ଜନ୍ମଭୂମିକୁ ବାହୁଡ଼ିଯିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ତାଙ୍କର ସମାଧି ନେଲା ଏଇଠି । ଆଜି ତାଙ୍କ ଦିଲ୍ଲୀ ପ୍ରବାସ ଜୀବନର ଏହି ଗୋଟିଏ 'ଦଶକ'ର ହିସାବ ନିକାଶ କଲେ ଆଖିଆଗରେ ଭାସିଉଠେ ଏକ ମୁକ୍ତିକାମୀ ଶକ୍ତିମତୀ ନାରୀ-ଚରିତ୍ରର ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଜୀବନର କରୁଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ !

ଦିଲ୍ଲୀ ଆସି ସେ ପାଇଥିଲେ ଅନେକ କିଛି—ଆର୍ଯ୍ୟସମାଜଦ୍ୱାରା ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହୋଇ ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାନ୍‌ରୁ ହିନ୍ଦୁ ହେଲେ । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ । ପରେଡ଼ ଗ୍ରାଉଣ୍ଡ ସାମ୍ନାରେ ଏସ୍‌ପ୍ଲାନେଡ଼ ରୋଡ଼ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା ତାଙ୍କର ଡାକ୍ତରଖାନା 'ଭାରତୀ ମେଡ଼ିକାଲ୍ ହଲ୍' । ଧୀରେ ଧୀରେ ତାଙ୍କ ଅମୃତ ହାତର କରାମତି ବିଖ୍ୟାତ ହେଲା ସାରା ସହରରେ । ଅଜସ୍ର ଟଙ୍କା ଆୟ ହେଲା । ଯମୁନା ପାରରେ (ସାହାଦ୍ରା) ବିରାଟ ଜମି କିଣି ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନର 'ଭାରତୀ ତପୋବନ ସଙ୍ଘ' ସ୍ଥାପନା କରିବାର ପରିକଳ୍ପନା ଚାଲିଲା । ଦିଲ୍ଲୀର ସାହିତ୍ୟିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଲାଭକଲେ ବାଞ୍ଛନୀୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦିଲ୍ଲୀର ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ବିକଶିତ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଚରିତ୍ରର ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶ । ନିଜ ଗୃହ ଅଙ୍ଗନରେ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜାପୀଠ । ବାଲେଶ୍ୱରବାସୀ ଉତ୍କଳ ଜନନାୟକଙ୍କ ସହାୟତାରେ ତାଙ୍କ ଘରେ ସାମୟିକ ସଭା ବସି ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଗଲା ଆଇଲା, ବଡ଼ ସାନ, ସବୁ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ପାନ୍ଥଶାଳା ଥିଲା ତାଙ୍କ ଘର ।

କିନ୍ତୁ ସବୁ ପାଇ ମଧ୍ୟ, ଏତେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଥିଲା ଶୂନ୍ୟ, ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ହାହାକାରମୟ । ଜୀବନରେ ତାଙ୍କର ଏକ ମାତ୍ର ଭୁଲ୍ ଥିଲା— କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ । ସେ ସ୍ୱାମୀ, ହିନ୍ଦୁନାରୀର ଆରାଧ୍ୟ; ତେଣୁ

କୁନ୍ତଳା ଗୋଟିଏ ବହ୍ନିମୁଖ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ପରି ଆତ୍ମଗ୍ଳାନିର ସମସ୍ତ ଜ୍ୱାଳା ଅନ୍ତରରେ ଆବଦ୍ଧ କରି ଭିତରେ ଭିତରେ ଢଳଢଳ ହୋଇ ଜଳିପୋଡ଼ି ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ-ଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛ୍ୱଳା ନାରୀର ଏତେ ଆଶା, ଏତେ ସାଧନା ଗୋଟିଏ ପାଷଣ୍ଡ ପୁରୁଷର ବିଡ଼ମ୍ବିତ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ତଳେ କିପରି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଗଲା, ଦୁନିଆ ହୁଏତ ସେକଥା ଜାଣେନା । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଜଣେ ଦରଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବନ୍ଧୁ, ଆଜିର ବିଖ୍ୟାତ ହିନ୍ଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜୈନେନ୍ଦ୍ରକୁମାର ସେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାକୁଳିତ କରୁଣ ଜୀବନକୁ ଆଧାର କରି ଆମ ଆଗରେ ରଖିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅଣ୍ଟୁଳ ବିବରଣୀ "କଲ୍ୟାଣୀ ।"

ସେଦିନ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ସିଧାସଳଖ ଜୈନେନ୍ଦ୍ରକୁମାରଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କଲି "କଲ୍ୟାଣୀ କିଏ ? କୁନ୍ତଳା ନା !" ସେ ଯେପରି ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ସ୍ମୃତିର ସମୁଦ୍ରରେ ବୁଡ଼ିଗଲେ । ତା'ପରେ ଖୁବ୍ ଦରଦଭରା କଣ୍ଠରେ କହିଲେ—"ସେ ବହୁତ ଦୁଃଖୀ ଥିଲେ ।" ମୁଁ ପୁଣି ପ୍ରଶ୍ନ କଲି "ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି କ'ଣ ସତ୍ୟ ?" ସେ କହିଲେ—"ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ବଡ଼ଭଉଣୀ ପରି ସମ୍ମାନ କରୁଥିଲି । ଅନେକ ବର୍ଷ ପରେ ତାଙ୍କ କଥା ପୁଣି ଆଜି ଉଠିଲା । ଆଜି ଥାଉ, ଆଉ ଦିନେ ସେକଥା ମତେ ପଚାରିବେ ।" ମୁଁ ତାଙ୍କର ବେଦନା ଅନୁଭବ କଲି ଏବଂ ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲି ଆସିଲି ।

ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ତଳେ ବହିଟି ପଢ଼ିବାଦିନରୁ ମୁଁ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ଖୋଜିଛି; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ମୋ ଆଗରେ ଯେପରି ଠିଆହୋଇଯାଇଛନ୍ତି କୁନ୍ତଳା—ଶରୀରରେ ତାଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟର ଦୀପ୍ତି, ଚନ୍ଦ୍ରର କାନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଉଷା' ପରି ଯୁବତୀ-ସୁଲଭ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ପୁରୁଷର ପ୍ରଖର ଶୌର୍ଯ୍ୟ-ସମନ୍ୱିତ ଗୋଟିଏ ରୁଦ୍ର ସୁନ୍ଦର ମୂର୍ତ୍ତି ! ଏକପକ୍ଷରେ ପୂଜାରିଣୀ ପରି ହାତରେ ତାଙ୍କର 'ଅର୍ଚ୍ଚନା' ଲାଗି 'ଅଞ୍ଜଳି' ଓ ହୃଦୟରେ 'ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ', ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବିପ୍ଳବିନୀ ପରି କଣ୍ଠରେ ତାଙ୍କର 'ଆହ୍ୱାନ' ଏବଂ ଆଖିରେ 'ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ' । ସେ ଯେପରି ମତେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି—"କଲ୍ୟାଣୀ ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟା ନାରୀ, ସେ ଏକ ଅଭିଶପ୍ତା ନାୟିକା, କିନ୍ତୁ କୁନ୍ତଳା କବି, ସେ ଶକ୍ତି-ସ୍ୱରୂପିଣୀ ଯାଜ୍ଞସେନୀ, ମେଘଢଙ୍କା ତାରାପରି କଲ୍ୟାଣୀର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଧୁର ଜୀବନ ଖୁବ୍ କରୁଣ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳା କବି ଓ ଜନସେବିକା କୁନ୍ତଳା ଉଦୟସୂର୍ଯ୍ୟ ପରି ମହାନ୍ ଓ ଦୀପ୍ତିମାନ୍; ତେଣୁ, କଲ୍ୟାଣୀ ତା'ର ଭ୍ରାନ୍ତିର ବୋଝ ଧରି ଦିଲ୍ଲୀର ପ୍ରବାସୀ ଜୀବନରେ ସମାଧି ଲଭ କରୁ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦର୍ଶର ଶିଖା ଜାଳି ବଞ୍ଚିରହୁ କୁନ୍ତଳା । କଲ୍ୟାଣୀକୁ ତୁମେ ଭୁଲିଯାଅ –"

ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉଠେ—କଲ୍ୟାଣୀ ଓ କୁନ୍ତଳା କ'ଣ ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ସତ୍ତା ? ମୁଁ ମଣିଷର ହୃଦୟ ନେଇ କଲ୍ୟାଣୀ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିବି, ନା ସାହିତ୍ୟ ସାଧକର ମେଧାନେଇ କୁନ୍ତଳା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବି ? କୁନ୍ତଳା ଅଭିମାନବଶତଃ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ହୋଇ ହୁଏତ ଭୁଲିଯାଆନ୍ତି ଯେ, ସେ ଜଣେ କବି ହେଲେ ବି ଗୋଟିଏ ନାରୀ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏହି ଦୁଇଟି ସତ୍ତା ପରସ୍ପର ସହିତ ଏପରି ସଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଆମ ନିକଟରେ ଏହି ଦ୍ୱୈତ ରୂପର ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଇଥିପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଇଲି ମାତ୍ରେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନେଇ ଛୁଟିଯାଇଥିଲି ଜୈନେନ୍ଦ୍ରକୁମାରଙ୍କ ପାଖକୁ । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଦେହାନ୍ତ ହେବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ସେଇ ୧୯୩୮ରେ 'କଲ୍ୟାଣୀ' ଲେଖାଯାଇ ୧୯୩୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଜୈନେନ୍ଦ୍ରକୁମାର ପୁସ୍ତକ 'ପ୍ରାରମ୍ଭିକ'ରେ କେବଳ ଏତିକି ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ—"ପାଠକମାନେ ନିଶ୍ଚୟ କଲ୍ୟାଣୀ କିଏ ବୋଲି ଅନୁମାନ ଲଗାଇବେ । ସେଟା ଭଲକଥା ନୁହେଁ । କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ, ବହିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ନାମ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ଯେପରିକି କାଲ୍ୟାଣୀ, କଲ୍ୟାଣୀ ନୁହନ୍ତି ।" ମାତ୍ର କଲ୍ୟାଣୀ ଯେ କୁନ୍ତଳା ଏହା ଅଛପା ରହିଲା ନାହିଁ । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ସହିତ ଜୈନେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କେବଳ ପରିଚୟ ନଥିଲା, ସେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ବାସ୍ତବତଃ ଉପନ୍ୟାସଟି ଯେପରି କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ସଂସ୍ମରଣ ।

ଜୈନେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖାରେ କଲ୍ୟାଣୀ ଚରିତ୍ର ଯେପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ତାହା କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଉତ୍ତର-ଜୀବନ ଅର୍ଥାତ୍ ଦିଲ୍ଲୀ-ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରତିଛବି । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ, ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଅତୀତ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବେ ଜାଣିନଥିଲେ । ଅନ୍ତତଃ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଡାକ୍ତର କୈଳାସ ରାଓଙ୍କ ଭୂମିକା ତାଙ୍କୁ ଠିକ୍‌ରୂପେ ଜଣାନଥିଲା । ସେ କେବଳ କିଛି ପୂର୍ବ ବିଘଟନ ଅନୁମାନ କରି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରିମିୟରଙ୍କ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ଯାହାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କଲ୍ୟାଣୀ କହିଛନ୍ତି—"ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ପାଖେ ଲୁକକରୁ ନାହିଁ । ସେହି ବନ୍ଧୁ ଜଣଙ୍କୁ ମୁଁ ହିଁ ନିବାରଣ କରିଛି । ଆପଣ ଜାଣନ୍ତି ତ ସେ ଅବିବାହିତ । ହୁଏତ ସାରାଜୀବନ ଅବିବାହିତ ରହିଯିବେ × × କିନ୍ତୁ ମୁଁ—ମୁଁ ନୁହେଁ । ମୁଁ ନିଜକୁ ଓଟାରି ରଖିପାରିଛି ।"

କୈଳାସ ରାଓଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଜଣାଥିଲେ ଯେ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତୀତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାନ୍ତା—ଏହା ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିରେ କୁନ୍ତଳା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହିନ୍ଦୁରମଣୀ ଯାହାର କି ସାମାଜିକ

ଆଦର୍ଶର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାର ନୈତିକ ସାହସ ନାହିଁ । କଲ୍ୟାଣୀ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି—ମୁଁ ନିଷ୍ପାପ ନୁହେଁ × × × ସେ ସାହସୀ, ନହେଲେ ମୁଁ; ମୁଁ କ'ଣ ବିବାହ କଲାଭଳି ଯୋଗ୍ୟ ଥିଲି ?'' ଏ ପାପ କ'ଣ ଏବଂ ଏହା ହିଁ କ'ଣ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତାର କାରଣ ?

କିମ୍ବା ଅନ୍ୟତ୍ର ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି—"ବିବାହ ଆଗରୁ ମୁଁ—ମୁଁ ଥିଲି × × ବିବାହ ପରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପତ୍ନୀ ହୁଏ । ପତ୍ନୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୃହିଣୀ । ପତ୍ନୀ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସ୍ତ୍ରୀ କିଛି ନୁହେଁ, ବାପ୍ ଖାଲି ଗୋଟେ ଝିଅ, କିନ୍ତୁ ମୁଁ କିଛି ଥିଲି । ଖାଲି ତ ଝିଅଟିଏ ନଥିଲି, ଥିଲି ମଧ୍ୟ ଡାକ୍ତର । ଏବେ ସମସ୍ୟା ହୋଇଛି ମୋର ବିବାହ । ଡାକ୍ତରୀ, ମୋର ପତ୍ନୀତ୍ୱ ଓ ନିଜତ୍ୱ, ଯେ ପରସ୍ପର କିପରି ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ?'' ଏହି ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କ'ଣ ଥିଲା ସବୁ ବିଡ଼ମ୍ବନାର କାରଣ ?

କଲ୍ୟାଣୀ ବୁଝିଥିଲେ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିତି କ'ଣ । "ମୈ ହୁଁ ଏକ ଇନ୍‌ଭେଷ୍ଟମେଣ୍ଟ'' କିନ୍ତୁ ସବୁ ଜାଣି, ସବୁ ବୁଝି ମଧ୍ୟ ସେ କ'ଣ ପାଇଁ ବିବାହକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରୁ ନଥିଲେ ? ସେ କହିପାରନ୍ତି—'ତା'ହେଲେ ମୁଁ କ'ଣ କରେ ? ମଦ ଖାଇଲି ତ କା'ର ଏଥିରେ କ'ଣ କହିବାର ଅଛି ? ଧର୍ମ ବା କ'ଣ ? ତା' ବି ମୁଁ ପରଖି ଦେଖିସାରିଛି । ସେଥିରୁ କ'ଣ ମିଳିଲା ? ମନ ହଉଛି ସବୁ ଭାଙ୍ଗି ପକାନ୍ତି, ସବୁ ଫିଙ୍ଗି ଦିଅନ୍ତି । ମୁଁ ଠାକୁରଙ୍କୁ ଆଶ୍ରା କଲି । ତାଙ୍କ ବାଟରେ ଗ୍ଲଲି । ଆଜଯାଏ ବି ଗ୍ଲଲିଆସିଛି; କିନ୍ତୁ ଆଖି ଆଗରେ ଭେଟିଛି ଏଇ ଦେବକନ୍ୟାକର ! କୁଆଡ଼େ ଆଉ ଖସିବ ? ତା' ସାମ୍ନାରେ ପଡ଼ି ମୋର ସବୁ ବାଟ ବନ୍ଦ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମାର୍ଗରେ ଏପରି ଅନଶ୍ୱରତା ମିଳୁଛି—ତା' ହେଲେ ମୁଁ କରେ କ'ଣ ? ସେଥିଲାଗି ମୁଁ କହେ, ଠିକ୍ କରିଛି । ମୁଁ ଏଣିକି ଆଉ କିଛି ଗ୍ଲହେନା । ମୁଁ ମଦ ଖାଇବି, ମୁଁ ସବୁକିଛି ଭୁଲିଯିବି । ମୁଁ ଘୃଣା କରିବି ନିଜକୁ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ''—କିନ୍ତୁ କ'ଣ ପାଇଁ ସେ ପୁଣି ମାଡ଼ିଜାକି ହୋଇ ଠାକୁରଙ୍କୁ ଆଶ୍ରାକରି ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପଥ ଗ୍ଲହିଁ ବସନ୍ତି ?

କଲ୍ୟାଣୀ କେବଳ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ନୁହେଁ ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକଙ୍କ ପାଖରେ ବି ରହସ୍ୟମୟୀ । ସେଥିପାଇଁ ଉପସଂହାରରେ ସେ କହନ୍ତି—"ଏତେ କଥା ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖିଲି ? ଆଉ ନୁହେଁ, ନା ଆଉ ଲେଖିବି ନାହିଁ । ସମୟ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କଲ୍ୟାଣୀ ବି ଆଉ ନାହିଁ । ମୁଁ ବା କାହିଁକି ଜାଣିବି ସେ କିମିତି ମଲା, ମରଣରେ ଆଉ ଜାଣିବାର କଥା କ'ଣ ଥାଏ ? ମତେ ଛୁଟିଲେଉଟ ବେଳକୁ ଖବର ମିଳିଲା । ଜାଣିଲି ପାହାନ୍ତିଆ ତିନଟା ବେଳକୁ ସେ ପୁଅଟିଏ ଜନ୍ମ କଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ସୁସ୍ଥ ଥିଲା, ଖୁସି

ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଟିକେ ପରେ ଅଗ୍ନିନଙ୍କ ହୃଦଯନ୍ତ୍ରର ଗତି ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ଅଗ୍ନିନଙ୍କ ? ହୃଏତ— । ଗୁଡ଼୍, ଖେଳ ଖତମ୍ ହେଲା ।"

ଖେଳ ହେଉ କି ରହସ୍ୟ ହେଉ, ଏହା ଭେଦ କରିବାପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ ହୋଇପାରେ ଶ୍ରୀ ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଲିଖିତ "କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ଜୀବନ ଚରିତ" (୧୯୭୨), ଯଦି ସେଥିରୁ ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଗୋଟିଏ ଉଦଗ୍ର ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ୍ତ କଳିକା ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଭାତରେ କୀଟଦ୍ରଷ୍ଟ ହେଲେ ତା'ର ବିକଶିତ ଜୀବନରେ ସେଇ ଲାଞ୍ଛନାର ବିଡ଼ମ୍ବନା ତା'ର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ ବିକଳ ଓ ବିକୃତ କରିପକାଏ । ଡାକ୍ତର ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ଅବଶ୍ୟ ଜଣେ ବଦ୍‌ଲୋକ, କିନ୍ତୁ ଡାକ୍ତର ରାଓ କିପରି ସୁପୁରୁଷ ? ଓଡ଼ିଶାର କୁନ୍ତଳା ଓ ଦିଲ୍ଲୀର କଲ୍ୟାଣୀ ଏଇ ଦୁଇଟି କାଂପୁରୁଷଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି !



'ଉଡ଼ିଶ୍ୟାର ଚିତ୍ର'

"୧୮୯୬ ସାଲ ଏପ୍ରିଲ ମାସରେ ଯେତେବେଳେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟୋପଲକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଶା ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ନିଜକୁ ନିର୍ବାସିତ ନ୍ୟାୟ ନିତାନ୍ତ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ମନେକରିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ସେଇ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ପ୍ରଦେଶରେ ଅଧିକ ଦିନ ବାସ କରିବାରୁ ତାଦୃଶ ମନୋଭାବ ବେଶିଦିନ ରହିଲା ନାହିଁ । ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାତବର୍ଷକାଳ ଓଡ଼ିଶାର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ସେହି ଦେଶ ପ୍ରତି ମମତାକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲି । ଏପରିକି, ସର୍ବଶେଷରେ ଓଡ଼ିଶା ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ଦିନ, ନିତାନ୍ତ ଦୁଃଖିତ ହୃଦୟରେ ସେ ଦେଶ ନିକଟରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲି ।"

ଏହା ଏକ ବଙ୍ଗଳା ବହିର ଭୂମିକାଂଶ; ବହିର ଲେଖକ—ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ସିଂହ (୧୮୫୮-୧୯୩୭); ବହିର ନାମ—'ଉଡ଼ିଶ୍ୟାର ଚିତ୍ର', ଇଂରେଜୀରେ ନାମାନ୍ତର—'Sketches of Orissa, Or, An Ethnographical Study of Orissa, ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା-୩୧୪; ପ୍ରକାଶକାଳ-୧୩୧୦ (୧୯୦୩), ମାଣିକଗଞ୍ଜ । ନାମତଃ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀରେ ବହିଟି ନିରେଖ ତଥ୍ୟମୂଳକ ରଚନା ବୋଲି ସଙ୍କେତିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ବସ୍ତୁତଃ ବହିଟି ଉପନ୍ୟାସୋପମ ଏବଂ ଏଥିରେ ରହିଛି ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "Fact Draped with Fiction" ।

ଲେଖକ କହନ୍ତି, ଓଡ଼ିଶାରେ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କର୍ମଗ୍ରହଣ ଖବରରେ ସାତବର୍ଷ ରହିଣିକାଳ ମଧ୍ୟରେ "ନାନା ସ୍ଥାନ ଦେଖିଶୁଣି ଓ ବହୁବିଧ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ମୋର ନୋଟ୍‌ବୁକ୍‌ରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲି × × × ପରେ ମନେହେଲା, ଏଗୁଡ଼ିକରେ କ'ଣ କରିବି ? ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ—ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ତ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରି ନଥିଲି, କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର କିଛି କିଛି ବିବରଣୀ ଯାହା ନିଜ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛି, ତାହା ହିଁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ସୁତରାଂ ତାଙ୍କର ସେହି ପରାମର୍ଶ ନାମଞ୍ଜୁର କଲି । ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଲେଖି କୌଣସି ମାସିକ-ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କଲି । ସେହି ଚିତ୍ରଟି ପ୍ରଖର-ଦୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପନ୍ନା

ଭାରତୀ ସମ୍ପାଦିକା ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀଙ୍କ ସାନୁକମ୍ପ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପରେ ତାଙ୍କ ଅନୁରୋଧ, ଉଦ୍ୟୋଗ ଓ ଉତ୍ସାହରେ ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀ କ୍ରମଶଃ ରଚିତ ହୋଇଛି । (୧)

ବହିଟି ବାସ୍ତବତଃ ପ୍ରମାଣ-ଚିତ୍ରସର୍ବସ୍ୱ, ନକ୍ସାକାତୀୟ ଓ ସମାଜ ସମ୍ବନ୍ଧ ବିବରଣାତ୍ମକ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଏହି ଚିତ୍ର, ନକ୍ସା ବା ବିବରଣୀଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ । ବହିର ଭାବ-ବସ୍ତୁ (theme) ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଗୋଟିଏ କଥାବସ୍ତୁ (plot) ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ନିଚ୍ଛକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନଧର୍ମୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ହୋଇଛି ଆଖ୍ୟାନଧର୍ମୀ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସୋପମ । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ 'ହୁତୋମ ପିଁଆଚାର ନକ୍ସା' ରଚନା-କାଳରୁ (୧୮୬୪) ଏହି ଧାରାର ଲେଖାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ('ବାଇ ମହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି' ଭଳି) ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ରବୀନ୍ଦ୍ର-ନାଥଙ୍କ ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ପରିଚୟାତ୍ମକ ହୋଇଥିଲା । 'ସାଧନା' ଓ 'ଭାରତୀ' ପତ୍ରିକାରେ ଏହି ଜାତୀୟ ରଚନାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ଫତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ 'ଚିତ୍ର' ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଧାରାର ଏକ ମହାନ୍ କୃତି ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବଙ୍ଗୋତ୍କଳ ସମ୍ପର୍କର ଜଟିଳ ଓ କୁଟିଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏହାର ପରିପ୍ରକାଶ ବିଶେଷ ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ।

ବହିଟି ତିନିଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଛଅ ଅଧ୍ୟାୟବିଶିଷ୍ଟ, ତୃତୀୟଟିରେ ଅଛି ନଅ ଅଧ୍ୟାୟ ଏବଂ ପରିଶିଷ୍ଟ । ଖଣ୍ଡଗୁଡ଼ିକ ନାମିତ ହୋଇନାହିଁ, ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକ ଶିରୋନାମାଯୁକ୍ତ । ତିନିଖଣ୍ଡରେ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ତିନିଜଣ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ-ନାୟକ, ଜଣେ ମହାଜନ, ଜଣେ ଜମିଦାର ଓ ଜଣେ ରାଜାର ପରିଚୟ ଓ ପତନ ପ୍ରଦତ୍ତ; ଜଣେ ଦରିଦ୍ର କୃଷୀ— ଏହି ତିନିଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ସଂଯୋଜକ ଚରିତ୍ର । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ, ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଚାଲିଚଳଣି ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବିବରଣାତ୍ମକ ପୃଷ୍ଠପୀଠିକା ଏବଂ ନାନା ଧରଣର ଓଡ଼ିଆ ଚରିତ୍ର । ଏହିସବୁ ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖକଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ "ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଶାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର ଅବସ୍ଥା ସକଳ, ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଅବିକଳ ଅଙ୍କିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ପାଇଛି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କେତୋଟି ବାସ୍ତବ ନର-ନାରୀଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି, ଆଉ କେତୋଟି ମୋର କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପାଦାନ ସତ୍ୟମୂଳକ ।"

(୧) ଭାରତୀରେ ପ୍ରକାଶ କାଳ—୧୩୦୭-୯

ଖୋର୍ଦ୍ଧା ମହକୁମାର ନୀଳକଣ୍ଠପୁର ଗ୍ରାମରେ ରହେ, ଗରିବ ଚାଷୀ ମଣି ନାୟକ। ଝିଅ 'ନୀଳା'ର ବିଭାଘର ପାଇଁ ମହାଜନ ପଙ୍କଜ ସାହୁଙ୍କୁ ଋଣ ମାଗେ। ମହାଜନର ପୁତ୍ର ବିମ୍ବାଧର ଏହି ସୁଯୋଗରେ 'ନୀଳା' ଉପରେ ବଳାତ୍କାର କରେ। ଗ୍ରାମବାସୀ ପଞ୍ଚାୟତ କରି ମହାଜନକୁ ଦୋଷୀ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ ମଣି ନାୟକକୁ ଜାତିଚ୍ୟୁତ କରନ୍ତି। ଅନନ୍ୟୋପାୟ ମଣି ସପରିବାର ଯାଇ କୋଦଣ୍ଡପୁରର ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଜମିଦାର ବୀରଭଦ୍ର ମର୍ଦ୍ଦରାଜଙ୍କ ନିକଟରେ ଫେରାଦ କରେ। ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ମହାଜନଠାରୁ କିଛି ଝଡ଼େଇବାକୁ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥରୁ ହିଁ ଶାସନ କରିଦିଅନ୍ତି। କିଛିଦିନ ପରେ ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ଶିକାରକୁ ଯାଇଥିଲାବେଳେ ଭାଲୁ ଆକ୍ରମଣରେ ଆହତ ହୁଅନ୍ତି। ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ ଆଦରଣୀ କନ୍ୟା ଶୋଭାର ଭବିଷ୍ୟତ ନିମନ୍ତେ ବାବାଜୀ ନରୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କ ସହାୟତାରେ ପଚିଶ ହଜାର ଟଙ୍କା ଉଇଲ୍ କରିଯାଆନ୍ତି। ଶୋଭାର ସାବତମା' ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ନିଜ ଭାଇର ପୁଅ ସହିତ ତାକୁ ବିଭା କରିଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି। ଶୋଭାର ବନ୍ଧୁ ଚମ୍ପାର ସ୍ୱାମୀ ଅଭିରାମ ତା'ର ସହପାଠୀ କନକପୁରର ରାଜକୁମାର ନବଘନ ସହିତ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଣେ। ନବଘନର ପିତା ଅତ୍ୟାଚାରୀ, କାମୁକ ଓ ନିଶାଖୋର୍ ଭାବରେ ଜୀବନ କଟାଇ ପରିବାରକୁ ଋଣ ଦାୟରେ ବୁଡ଼ାଇ ମରିଯାଇଥାନ୍ତି। ନବଘନ ସଚ୍ଚରିତ୍ର, ନୈତିକତାବାଦୀ, ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ। ସେ ଶୋଭାକୁ ବିବାହ କରେ। କିନ୍ତୁ ଅଭିରାମ ସହାୟତାରେ ନିଜ ବଳରେ ଋଣ ପରିଶୋଧ କରି ଶୋଭାର ଯୌତୁକ ସ୍ୱରୂପ ପଚିଶ ହଜାର ଟଙ୍କାରେ ଚାଷୀମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ 'କୃଷି ଭଣ୍ଡାର' ସ୍ଥାପନ କରିଦିଏ। ମଣି ନାୟକ ଝିଅ ବାହାଦେଇ ସୁଖରେ ଆସି କନକପୁରରେ ବାସକରେ।

ଏଇ କାହାଣୀଟିର ସୂତ୍ର ଧରି ଲେଖକ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ-ଚରିତ୍ର। ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସମ୍ଭବତଃ ଖଣ୍ଡିଏ ଅତି ସାର୍ଥକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ। ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳ ପ୍ରତି ମୋହ, ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତି ମମତାବୋଧ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଯୁକ୍ତ ନହେଲେ ଏବଂ ଅହଙ୍କାରିତା ବର୍ଜିତ ନହେଲେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଇପାରେନା। ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏସବୁ ଲକ୍ଷଣ ତ ଦେଖାଯାଏ, ତା' ଛଡ଼ା ଲକ୍ଷଣୀୟ ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ। ଭାଷାରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ, ପ୍ରବାଦ-ପ୍ରବଚନ, ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ, ଏପରିକି ଭାଗବତ, ଛାନ୍ଦ, ଗୀତର ଉଦ୍ଧୃତି କାହାଣୀର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଥାନିକ-ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରେ। ସେହିପରି ସ୍ଥାନ, ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଚାଲିଣି, ପୋଷାକ, ଖାଦ୍ୟ, ବେଉସା ଇତ୍ୟାଦିର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନରେ ବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ

ସନ୍ଦର୍ଶନ ଶକ୍ତି ପ୍ରକାଶିତ । ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଫରାସୀ ଉପନ୍ୟାସକାର Eugene Sue (1804-67)ଙ୍କ ସହିତ ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ବ୍ୟାପାରରେ ତୁଳନୀୟ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ବାବୁମାନେ ଯେପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଠାକୁର ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାରେ ଓଡ଼ିଆ ଠାକୁରଙ୍କୁ ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ, ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଅନ୍ତତଃ ସେହି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବାଦର୍ଶ ଅନୁପଲଭ୍ୟ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଜୀବନ-ଚର୍ଯ୍ୟା ସହିତ ତୁଳନା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଗୁଣାତ୍ମକ ବିଚାର ନୁହେଁ, ତାରତମ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଏହି ସଙ୍କାନ୍ତରେ ଲେଖକଙ୍କର ଯେ ମୋହାନ୍ଧତା ନଥିଲା ତା'ର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି । "ମଦୀୟ ଉତ୍କଳବାସୀ ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବାବୁ ରାଜକିଶୋର ଦାସ, ବି. ଏଲ୍. ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟର ମହୋଦୟ ମତେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଚାର-ବିଚାର-ଘଟିତ ଅନେକ ବିବରଣ ପ୍ରଦାନ କରି ଉପକୃତ କରିଛନ୍ତି × × ପରିଶେଷରେ ନିବେଦନ, ଓଡ଼ିଶା ମୋର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ନୁହେଁ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଶୁଣି ମତେ ବିବରଣ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ସୁତରାଂ ଏଥିରେ ମୋର ଭୁଲ-ଭ୍ରାନ୍ତି ହେବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏପରି କିଛି ଭୁଲ-ଭ୍ରାନ୍ତି ଦେଖିଲେ ମତେ ଅନୁଗ୍ରହପୂର୍ବକ ଜଣାଇବେ, ମୁଁ ତାହା ସଂଶୋଧନ କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବି ।" ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିର ଏହା ହିଁ ହୋଇଥାଏ ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟକୁ ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ ଅବଦାନ ଅନେକ (୧), ମାତ୍ର ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଏ ବହିଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ । ସ୍ୱୟଂ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ଭାରତୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅଂଶ ପଢ଼ି ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ—"ଲେଖକ ଓଡ଼ିଶା ଅଞ୍ଚଳକୁ ଭଲକରି ଜାଣିଛନ୍ତି । କୋଉ ଅଞ୍ଚଳରେ ବେଶୀଦିନ ବାସ କଲେ ଯେ ତାହାକୁ ଚିହ୍ନାଯାଏ ତାହା ନୁହେଁ ଚିହ୍ନିବାର ଶକ୍ତି ଅତି ଅଳ୍ପ ଲୋକଙ୍କର ଥାଏ । ସ୍ୱଦେଶ ସ୍ୱଗ୍ରାମକୁ ବା କେତେ ଲୋକ ଜାଣନ୍ତି ? ସଚେତନ ଚିତ୍ତ ଏବଂ ସର୍ବଦର୍ଶୀ କଳ୍ପନା ବିଧାତାର ଦୁର୍ଲଭ ଦାନ । ପୁଣି ଜାଣିଲେ ବି ଜଣାଇ ହୁଏନା । ଯତୀନ୍ଦ୍ରବାବୁଙ୍କ ଜାଣିବାର ଶକ୍ତି ଓ ଜଣାଇବାର ଶକ୍ତି ଉଭୟର ହିଁ ଭଲରୂପେ ପରିଚୟ ମିଳେ ।" (୨)

ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପତ୍ତି ହେଲେହେଁ ବହିଟି ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଜ-ସଂସ୍କୃତି ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାୟକ-ଗ୍ରନ୍ଥ । ନୀଳକଣ୍ଠପୁର

---

(୧) ଧ୍ରୁବତାରା, ଆନୁଶମା, ସନ୍ଧି (ଉପନ୍ୟାସ); ଗଳ୍ପମାଳା, ବେହାର-ଚିତ୍ର (ଗଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ); ତୋଡ଼ା, ତପସ୍ୟା, ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟରକ୍ଷା (ପ୍ରବନ୍ଧ ସମାଲୋଚନା)

(୨) ଭାରତୀ ପତ୍ରିକା "ଉଡ଼ିଶ୍ୟାର ଚିତ୍ର" ଅଧ୍ୟାୟ ପଢ଼ି

ଗ୍ରାମର ବର୍ଣ୍ଣନା ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ତାଳଗଛ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାଳପତ୍ରର ବିବିଧ ବ୍ୟବହାର ବିଧି, କନକପୁର ରାଜ ଦରବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜୁଡ଼ା ଶାସନ, ନବଘନ ଓ ଅଭିରାମଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓ ବନ୍ଦୋବସ୍ତଜନିତ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି, ପୁରୀ ଅଦାଲତରେ ମହାଜନ ବନାମ ମଣି ନାୟକ ମକଦ୍ଦମା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶାସନ ଓ ବିଚାରବିଧି, ଶୋଭାବତୀର ବିବାହକାଳୀନ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଭାଗବତ ଘର, ପାଠଶାଳା, ଗୋପାଳପୁର ମଠ କିମ୍ବା କଳ୍ପାଣେଶ୍ୱର ମହାଦେବ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିବରଣୀ ନାନା ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ଦିଗରେ ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକଙ୍କର ଦାବି ଯଥାର୍ଥ—"ଯେଉଁ ବନ୍ଧୁ ମତେ ଇତିହାସ ଲେଖିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କ ସାନ୍ତ୍ୱନା ପାଇଁ କହୁଛି, ସମାଜର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଯଦି ଇତିହାସର ଅଙ୍ଗ ହୁଏ, ତେବେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର ଇତିହାସ-ପ୍ରଣୟନପକ୍ଷେ ସହାୟତା କରିବ, ଏ ଆଶା ମୋର ଅଛି । ସମାଜ-ଚିତ୍ର-ବହୁଳ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଇତିହାସର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ କୁହାଯାଇପାରେ ।"

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ଠିକ୍ ସେହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' (ପ୍ରକାଶକାଳ-ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ୧୮୯୮-୯୯, ପୁସ୍ତକାକାରରେ ୧୯୦୧) ବହିଟିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଓ ଲୋକଚରିତ୍ର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ମନେହୁଏ ଫକୀରମୋହନ ଓ ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏକାଭାବରେ, ମାତ୍ର ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଭିନ୍ନ ଭାବରେ । ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ଭାବରେ ନିଜ ଜାତି ବିଷୟରେ କହିବାକୁ ଯେତିକି ଅପ୍ରତିଭତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଫକୀରମୋହନ, ସେତିକି ମଧ୍ୟ ତଟସ୍ଥତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ । ଏଣୁ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାହିଁ, ଅଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟା; ସଂସ୍କାରପ୍ରବଣତା ନାହିଁ, ଅଛି ଭାବପ୍ରବଣତା; ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଆଦର୍ଶବୋଧ ନାହିଁ; ଅଛି ପ୍ରାମାଣିକତାବାଦୀ ବାସ୍ତବବୋଧ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା, ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିରେ ବଙ୍ଗାଳିଆନାର ଅନୁପ୍ରବେଶକୁ ସେ ଗୌରବ ଦେଇନାହାଁନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ବଙ୍ଗୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅଭାବ ଦେଖି ଦୁଃଖ କରିଛନ୍ତି, ଯେପରିକି ଭାଗବତ ଘର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ କହନ୍ତି—"ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ଓଡ଼ିଶାର ଭାଗବତ ଘରପରି ଆମ ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ କିଛି ହିଁ ନାହିଁ ।" ତେବେ ଏଥିରେ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ଶିଳ୍ପଗତ ଗରିମା ନାହିଁ, ଯାହା ଅଛି ବସ୍ତୁଗତ ସତ୍ୟତା । ତେଣୁ ତାହା ଏକ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ, ଏହା ଏକ ଉପନ୍ୟାସୋପମ ଚିତ୍ର ବା ନକ୍ସା । ତୁଳନାତ୍ମକ-ସାହିତ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଦୁଇଟି ବହିକୁ ମିଳାଇ ପଢ଼ିବା ଆମ ପକ୍ଷରେ ଅନେକ ସମ୍ଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟା

ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ ସମସ୍ୟା

'Say what one will of its inadequancy, translation remains one of the most important, worthwhile concerns in the totality of world affairs'

—Goethe

ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ଭେଦରେ ଏ ଜଗତର ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଜାଣିବାର ଦୁରନ୍ତ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକକୁ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୀମାର ସେପାରିକୁ ଉଙ୍କି ମାରିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରେ । ଏହିପ୍ରକାର କୌତୂହଳର ଉପଶମନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ହୋଇଥାଏ ଗୋଟିଏ ସହାୟକ ମାଧ୍ୟମ । ଅପରାପର ଭାଷା-ଭାଷୀ ଜନ-ସଂପ୍ରଦାୟ ବିଶେଷର ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ଓ କଳା-ବୋଧ ଜାଣିବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାବଶତଃ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟପ୍ରତି ଆମେ ଉନ୍ମୁଖ ହେଉଁ । ଏହି ପ୍ରବଣତାର ପରିସାଧନ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟ ।

ଅନୁବାଦ ନାମତଃ ବୁଝାଏ ଭାଷିକ ରୂପାନ୍ତର । ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟିକ ରୂପାୟନ, କଠିନ କଥାର ସରଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରଣ, ଅଥବା ବିଶାଳ ରଚନାର ସାରଭୂତ ସଂକ୍ଷେପଣ ଇତ୍ୟାଦି ଯଥାର୍ଥତଃ ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ । ମୂଳ-ରଚନାର ଯଥାଯଥ ଭାଷାନ୍ତରୀକରଣ ଅନୁବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଯଥାଯଥତା ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ, ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱର ଏବଂ ବାଣୀ-ଭଙ୍ଗୀର ବିଷୟନିଷ୍ଠ ଅଭିରଚନା—ଏପରି ତ୍ରିବିଧ କୋଟିରେ ପରିନିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ଅନୁବାଦରେ ଆସେ ସାର୍ଥକତା ।

ସାଧାରଣତଃ ସୁଖ୍ୟାତ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱଯୁକ୍ତ ରଚନାମାନ ଅନୁବାଦ୍ୟ ହୁଏ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାରଣ ଓ ଉପାଦାନ ହେତୁ ରଚନା ବିଶେଷ ଭାଷାର ପରିଧି ଡେଇଁ ଅପରଜନଙ୍କ ମନକୁ ଛୁଏଁ । କାରଣ ମଧ୍ୟ କଳାତିରିକ୍ତ ଭାବେ—ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ଧାର୍ମିକ ଇତ୍ୟାଦି—ହୋଇପାରେ; ଉପାଦାନ ବି ଶାଶ୍ୱତ, ସାର୍ବଜନୀନ, କଳାନୁଗ ଇତ୍ୟାଦି ନହୋଇପାରେ । ପରିସ୍ଥିତି ବିଶେଷରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତାଠାରୁ ଉପାଦେୟତା ଭିତ୍ତିରେ ଅନୁବାଦ୍ୟତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଭଳି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯଥାଯଥତାର ତ୍ରିବିଧ କୋଟି ଅବଶ୍ୟ ଛୁଇଁବାର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଅବହେଳିତ ହେଲେ ହୋଇପାରେ ।

କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ତ କେବଳ ସମ୍ବାଦ-ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ, ଏହା ସମ୍ବାଦ-ଗର୍ଭିତ କଳା-ମୂର୍ତ୍ତି । ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ମୂର୍ତ୍ତିର କେବଳ ହୁଏ ଏକପ୍ରକାର ପରିଚ୍ଛଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ସବୁ ଥାଏ ନଷ୍ଟୋଳ, ବଦଳିଯାଏ ଖାଲି ଭାଷାର ଗ୍ରନ୍ଥଣି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ଗୁଣାଣି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଭାଷାର ଗ୍ରନ୍ଥଣିର ଅବିକଳ ପ୍ରତିବଦଳ ତେଣୁ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଧ୍ୱନି, ଅକ୍ଷର, ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ ଏକକୁ ଏକ ପ୍ରତିବଦଳ କରି ଅର୍ଥସମେତ କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ କରିବା ଦୁଇଟି ସଜାତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ବି ଅନବଧାର୍ଯ୍ୟ । ଉପରନ୍ତୁ ରହିଛି, ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତିତାନ୍ତ୍ରିକ ତଥା ବିଷୟତାନ୍ତ୍ରିକ ଶୈଳୀ-ତତ୍ତ୍ୱ ।

ଭାଷାନ୍ତରୀକରଣର ଏ ସମସ୍ତ ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅନୁବାଦକର ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅସ୍ମିତା ପ୍ରଦର୍ଶନଠାରୁ ନକଲ ବୃତ୍ତିରେ ସାଧୁତା ପରିପାଳନ ତାହାର ଉତ୍କର୍ଷର ନିକର୍ଷ ହୁଏ । ତଥାପି କୌଣସି ଅନୁବାଦକ କଦାପି ଆଶା କରିପାରେନା ତାହାର ଅନୁବାଦରୁ ମୂଳରଚନାର ପୁନରନୁବାଦ ସମ୍ଭବ ହେଇପାରେ । ସୁତରାଂ, ଇଟାଲୀୟ ପ୍ରବାଦ କହେ,

Traduttore—Traditore (ଅନୁବାଦ—ପ୍ରବଞ୍ଚକ) :

ଅନୁବାଦ ଅବଶ୍ୟାସ୍ୟ, ଅବାଞ୍ଛନୀୟ, ଅସ୍ୱସ୍ତିକର ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକେ କାମନା କରନ୍ତି ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଭାଷାର ପ୍ରତିବନ୍ଧନକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ହୁଏତ ସେମାନେ ପାଇପାରନ୍ତି ବିଶ୍ୱ-ମାନବ ଓ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ଅବଧାରଣା । ତେଣୁ ପ୍ରତି ଭାଷାରେ କ୍ରମଶଃ ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି ଏବଂ ଭାଷାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଉନ୍ନତିବିଧାନ ନିମନ୍ତେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଉଛି ଅନୁବାଦ-ତତ୍ତ୍ୱ । ଅନୁବାଦ କାହିଁକି ହେବ, ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଏବେ ଯେମିତି ଅବାନ୍ତର ହେଇଯାଉଛି, ସେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱଲାଭ କରୁଛି ଅନୁବାଦ କିପରି ହେବ । ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଗଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପରିମାର୍ଜନ ଓ ପରିଶୀଳନରେ ଏବଂ ଲେଖକଗଣ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷଣରେ ପାରସ୍ପରିକଭାବେ ପରିନିବିଷ୍ଟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମସ୍ତ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟିକ ଆୟତନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ବିଭବ ହୋଇଛି ଅନୁବାଦ ।

ଅନୁବାଦ ପଇତିଗତଭାବେ ତ୍ରିଧା—ଭାଷାନୁବାଦ, ଭାବାନୁବାଦ, ବିଷୟାନୁବାଦ । Drydenଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହା ଯଥାକ୍ରମେ metaphrase, paraphrase, imitation । ଭାଷାନୁବାଦ ହିଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁବାଦ; ଭାବାନୁବାଦରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଯାଏ ଭାଷାରୁ ନିର୍ଯ୍ୟାସିତ ବକ୍ତବ୍ୟର ମର୍ମ ବା ସାର;

ଏବଂ ବିଷୟାନୁବାଦରେ ଅନୁସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ଭାଷା ଓ ଭାବର ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ସ୍ୱଦେଶୀ ସ୍ୱରୂପ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ଭାଷାନୁବାଦ କଠିନତମ, ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ଅନୁବାଦକର ଭାଷା ପ୍ରବୀଣତାର ସାପେକ୍ଷ, ଭାବାନୁବାଦ ସହଜସାଧ୍ୟ, ଏହା ଅନୁବାଦକର ବୋଧ-ଶକ୍ତିସାପେକ୍ଷ; ଏବଂ ବିଷୟାନୁବାଦ ଯେ ସେପରି ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ତା'ର କାରଣ ଏହା ଅନୁବାଦକର ବୋଧ ଶକ୍ତି ସହିତ ସୃଜନ-ଶକ୍ତିର ସାପେକ୍ଷ । Browerଙ୍କ ଭାଷାରେ 'Imitation'—'imaginative re-making' (2). 'Parody' ରୂପରେ ସ୍ଖଳିତ ନହୋଇ ବିଷୟାନୁବାଦରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା କଷ୍ଟସ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅସମର୍ଥ ଭାବାନୁବାଦର ହାତରେ ରଚନା ଓ ଅନୁବାଦ ଉଭୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତଗ୍ରସ୍ତ ଓ ପର୍ଯ୍ୟୁଦସ୍ତ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ବିଷୟାନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଷାନ୍ତରିତ ହେବା ସ୍ପୃହଣୀୟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ତତଃ translation ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକପ୍ରକାର 'approximation' ବା 'active echo' ଉପଲଭ୍ୟ । ଭାବାନୁବାଦଠାରୁ ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଉଚ୍ଚସ୍ତରୀୟ କାରଣ, Steinerଙ୍କ ଭାଷାରେ କୁହାଯାଇପାରେ, 'Paraphrase is like piano transcription to an orchestral score" (3) ମୂଳ ରଚନାର କେବଳ ଅସ୍ଥି-ପଞ୍ଜର ଏଥିରେ ଉପବଦ୍ଧ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାରେ ଯେ ବିଶେଷତା, ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାର ବାଗ୍‌ଭଙ୍ଗୀ, ତାହା ହିଁ ଏଥିରୁ ଅପସାରିତ ହୋଇଥାଏ । Nobkovଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦକ ବି ଭଲ ଭାବାନୁବାଦଠାରୁ ବାଜେ ଭାଷାନୁବାଦକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି : The clumsiest literal translation is a thousand times more useful than the paraphrase' (4)

ଭାଷାନୁବାଦର ମୂଳକଥା ଭାବ ଓ ବିଷୟର ସମଗ୍ରତା ସହିତ ଭାଷାନ୍ତରୀ-କରଣ ଅନୁବାଦରେ ଭାଷା ଯେପରି ଠିକେ ଠିକେ ପ୍ରତିବଦଳ ହେବ, ବକ୍ତବ୍ୟ ସେହିପରି ଠିକେ ଠିକେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ । ତେଣୁ କେବଳ ଆଭିଧାନିକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ବସାଇ ଏହା ସହଜସାଧ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ସ୍ଥିତି କେତୋଟି ବ୍ୟାକରଣିକ କୋଟି ଓ ବ୍ୟବହାରିକ ରୂଢ଼ି ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ । ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ ଏବଂ ପାରସ୍ପରିକଭାବେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗଠନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ନିଦାନ । ଉପରନ୍ତୁ ରହିଛି ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ଶୈଳୀକ ବ୍ୟବସ୍ଥାପନ । ସାହିତ୍ୟ ଭାଷା ନିର୍ମିତ, ଭାଷା ଆଶ୍ରିତ, ଭାଷାର ଶିଳ୍ପ । ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାନୁବାଦର ଯଥାର୍ଥ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ତା'ର ଶିଳ୍ପାନ୍ୱିତ ଭାଷାନ୍ତରଣ, ଅର୍ଥାତ୍, ଦୁଇଟି ଭାଷାର ଧ୍ୱନି ବ୍ୟବସ୍ଥା ରୂପ ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ବାକ୍ୟଗଠନ ବିଧିରେ ସମାନ୍ତରାଳତା

ସନ୍ଧାନପୂର୍ବକ ଶୈଳୀର ସମତାବୋଧକ ଅଥବା ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ପ୍ରତିବଦଳ। ମୂଳ-ରଚନାର ବାହ୍ୟରୂପ ଓ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଯୁଗପତ ଭାଷାନ୍ତରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାଟା ହିଁ ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦ ('total translation')।

ଭାଷାନୁବାଦ ଯଦି ପ୍ରକୃତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣାନୁବାଦ ହୁଏ ତହିଁରୁ ଅତିରିକ୍ତ ଲଭ ମଧ୍ୟ ମିଳେ ଅନେକ। ଯଥା : (୧) ଅନୂଦିତ ପାଠରୁ ଅବଲୁପ୍ତ ମୂଳ ରଚନାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର, (୨) ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କ୍ଲିଷ୍ଟ ପାଠର ଭାବ ବିମୋଚନ, (୩) ଅନୁବାଦ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନୂଦିତ ଭାଷା ଶକ୍ତିର ଆକଳନ, ଉଦ୍‌ଭାବନ ଓ ପରିପୂରଣ, (୪) ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଷା ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଭାବାତ୍ମକ ସମୀକରଣ ଏବଂ (୫) ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଓ ତଦନୁକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟର ଭୁବନବେଦ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ।

ଅନୁବାଦର ଏ ଆଦର୍ଶ ସତତ ଅପ୍ରାପ୍ୟ ନା ସମ୍ଭବତଃ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ? ଉକ୍ତିସିନାଶ-ପ୍ରଭାବ ଭାଷା-ବଦ୍ଧ ଅନୁବାଦକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ନିଶ୍ଚୟ ଅସାଧ୍ୟ। ଏଥିପାଇଁ ଅନୁବାଦକଠାରେ କାମ୍ୟ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ। ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ଓ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଅନୁବାଦ୍ୟ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ପରିମଣ୍ଡଳ—ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ଐତିହାସିକ, ପ୍ରାକୃତିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଇତ୍ୟାଦି—ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନତା (5)। ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟିର ସଂରଚନା ଓ ଶୈଳୀ ଲେଖା ଓ ଲେଖକର ସମୟ, ପରିବେଶ, ଅଭିମୁଖ୍ୟ, ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ଚରିତ୍ରାୟନ, ମତାନ୍ଧତା ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ଅନୁବୃତ୍ତିରେ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ। ଶୈଳୀର ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ ସଜ୍ଜାରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ ବିଦ୍ରୂପ, ବିଦ୍ରୋହ, ପ୍ରରୋଚନ, ପ୍ରବୋଧନା, ହାସ୍ୟ, କାରୁଣ୍ୟ, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି, ଗ୍ରାମ୍ୟତା, ବୌଦ୍ଧିକତା ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ତଃସ୍ୱର। ଶୈଳୀର ଭିତ୍ତି ଓ ସଂହିତିବର୍ଜିତ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ଯେ କେତେ କ୍ଷତିକାରକ ଓ ନିରର୍ଥକ ହୋଇପାରେ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଅଭାବ ନାହିଁ; ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଶୈଳୀ-ସମ୍ମତ ଅନୁବାଦ କିପରି ମୂଳରଚନା ମୂଲ୍ୟ ଓ ମନୋହାରିତା ସମ୍ପାଦନ କରେ ତଥା କ୍ଷେତ୍ର-ବିଶେଷରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିପାରେ ତା'ର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ Beudelair କୃତ Poeଙ୍କ ରଚନାର ଫରାସୀ ଅନୁବାଦ କିମ୍ବା Heineଙ୍କ ଜର୍ମାନ ରଚନାର Robert Lowell କୃତ ଇଂରାଜୀ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରଭୃତିରେ ସୁଲଭ୍ୟ। ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଏକ କଳା; ମାତ୍ର ଅନୁବାଦ ଉଭୟ ବିଜ୍ଞାନ ଓ କଳା। ବିଜ୍ଞାନୀ ଭାବରେ ଅନୁବାଦକ ଅନୁବାଦ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-ରହସ୍ୟ କଳନା କରେ ଏବଂ କଳାକାର ଭାବରେ ତାହାର ଏକ ଭାଷାନ୍ତରିତ ପ୍ରତିରୂପ ସର୍ଜନା କରେ। ସମୀକ୍ଷକ ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉଭୟ ଭୂମିକାର ସମନ୍ୱିତ ସ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ଅନୁବାଦକ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ—ଶୈଳୀ କ'ଣ ଏବଂ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଓ ଭାଷାନ୍ତରୀକରଣ କିପରି କରଣୀୟ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଶୈଳୀ ହେଉଛି ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର ଅସାମାନ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ, ଭାଷିକ ଉପାଦାନ (ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ, ପ୍ରତ୍ୟୟ, ବାକ୍ୟାଂଶ ଇତ୍ୟାଦି) ସମୂହର ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ବିନ୍ୟାସ । ସାଧାରଣ ବା ମାନକ ଭାଷାର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ, ସମ୍ଭାବ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣିକ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତାର ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରାରୂପର ପୁନରାବୃତ୍ତି—ଏଭଳି ନିର୍ବିଧ କ୍ରମରେ ଶୈଳୀବିଶେଷ ଉଦବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦାର୍ଥବର ଉପରାନ୍ତ ଯାହା ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ, ବ୍ୟାକରଣ ନିୟମପାଳନ ଉପରାନ୍ତ ଯାହା ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ହୁଏ ଏବଂ ନିରୂପେୟ ଶାବ୍ଦିକ ଓ ବାକ୍ୟକପ୍ରାରୂପର ଉପରାନ୍ତ ଯାହା ବିକଳ୍ପିତ ହୁଏ—ତାହାହିଁ ଶୈଳୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଏହାହିଁ Walter A. Kochଙ୍କ ଭାଷାରେ Styleme (6) ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ମାତ୍ରେକେ ଏପରି ଶୈଳୀଯୁକ୍ତ । ଏଥିରେ ବିଷୟର ସମ୍ମୁଖରେ ରହେ ଭାଷା (The hallmark of poetic language is foregrounding) (7) ସାହିତ୍ୟିକାର ଇଚ୍ଛାକୃତଭାବେ ଭାଷାର ସାମାଜିକ-ଇତିବୃତ୍ତାତ୍ମକ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧତା ଭାଙ୍ଗିଦିଏ, ଯେପରିକି ତା'ର ସ୍ୱରର ଅଭିନବତା ଶ୍ରୁତିଭେଦୀ ହେବ । ସେ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ନିଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଭାଷାର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ବିବିଧ ଭାଷା-ବୃତ୍ତ ନିର୍ମାଣ କରେ । Neo-Farthian School (ଲଣ୍ଡନ)ର ତେଣୁ ଏକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ହେଉଛି—Literature, even individual literay texts, must be construed as a microlanguage with a microgrammer (8) ସବୁ ସାହିତ୍ୟିକାର ହୁଏତ ଏପରି କରି ନଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମର ପରିମାଣ ଓ ପ୍ରକୃତି ଅନୁପାତିକ ଭାବେ ବିଚାର କରି Jan Mukarovsky (9)ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିରେ ଶୈଳୀର ତ୍ରିବିଧତା କଳନା କରାଯାଇପାରେ—(କ) ମାନକ ଭାଷାଠାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମବିହୀନ ଶୈଳୀ, (ଖ) ପରିମିତ ବା ବିଷୟପରକ ବ୍ୟତିକ୍ରମଯୁକ୍ତ ଶୈଳୀ, (ଗ) ବିଷୟନିରପେକ୍ଷ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପରକ ବ୍ୟତିକ୍ରମମୂଳକ ଶୈଳୀ ।

ଶୈଳୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଅନୁବାଦକ ନିକଟରେ କାମ୍ୟ—ଭାଷାଜ୍ଞାନ (ଆଞ୍ଚଳିକ, ଉପଭାଷୀୟ, କାଳାନୁକ୍ରମିକ-ବିଭେଦ ସମେତ), ସାହିତ୍ୟଜ୍ଞାନ (ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲେଖକ ଓ ସମସାମୟିକ ତଥା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରଚନାର ସମରୂପୀ ତଥା ଭିନ୍ନରୂପୀ ରଚନାବଳୀ ସମେତ) ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନ (ସମ୍ପୃକ୍ତ ଭାଷା ଓ ବିଷୟ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଭୌଗୋଳିକ, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହାସିକ, ଦାର୍ଶନିକ ତଥ୍ୟ ସମେତ) । ଅନୁବାଦ୍ୟ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜନଜାତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ଞାନର ପରିସୀମା ଯେତେ ବ୍ୟାପକ ହେବ, ଶୈଳୀର ଅବଧାରଣା ହେବ ସେତେ ସହଜ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । 'Language cannot be viewed

apart from its context or situation'—Freeman (10) ଏହି ଜ୍ଞାନର ଭିତ୍ତିରେ ହିଁ ଅନୁବାଦକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରଚନାର ଶୈଳୀଗତ ବିଶେଷତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ପରିସଂଖ୍ୟାନ କରି ତା'ପରେ ତାହାର ଅନୁରୂପ ଶୈଳୀଗତ ଉପାଦାନ ନିଜ ଭାଷାରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । ରଚନାରେ କେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧ୍ୱନି-ଚୟ, କେଉଁ ଶବ୍ଦବର୍ଗ, କେଉଁ ଶବ୍ଦ ଗଠନ ଓ ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରାରୂପ ଏବଂ କେଉଁପରି ବାକ୍ୟ ସଂରଚନା ପୁନରାବୃତ୍ତି ଯୋଗେ ବିଲକ୍ଷଣାତ୍ମକ ହୋଇଛି; ମାନବ ଭାଷାଠାରୁ କେଉଁ ପରିମାଣରେ ଓ କି ଭାବରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି; କିମ୍ବା ଭାଷା ଓ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ କିଏ କାହାର ଅଗ୍ରାଧିକାର ବା ସମଭାବାପନ୍ନ ହୋଇଛି—ଏସବୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ସଙ୍ଗେ, ଭାବିବାକୁ ପଡ଼େ ନିଜ ଭାଷାରେ ଏସବୁ କିପରି ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ଏହା ହିଁ ଅନୁବାଦର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଆୟାସସାଧ୍ୟ, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଫଳପ୍ରସୂ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଅନୁବାଦକର ସୃଜନଶକ୍ତି ଏଥିରେ ହିଁ ହୁଏ ପରୀକ୍ଷିତ । Steiner ଅନୁବାଦକର ଏହି ଅବସ୍ଥା ଓ ତହିଁରୁ ଉପଲବ୍ଧି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି : Any one translating a poem or attempting to, is brought face to face, as by no other exercise, with the genius, bone-structure and limitations of his native tongue. Because that tongue is our constant landscape, we almost grow oblivious to its horizon, we take it to be the only or privileged space of being. Translation taxes and thus makes inventory of our resources. It compels us to realize that there are raw-materials we lack, stocks of feeling, instruments of expression, inlets to awareness which our own linguistic territory does not possess or has failed to exploit. This last recognition can be a powerful stimulus : × × × poetic translation enriches by what it reveals of our poverties" ସେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି—Witness Baudelare's and Mallarme's determination to import from Poe a brand of unreason and murky brilliance, which they felt lacking in French, or Goethe's efforts to bend a European language towards the greater multiplicity of erotic nuance, of amorous philosophic congruence which he had observed in oriental poetry'. (11)

ଏଥର ଅନ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ, ହୁଏତ ଗଦ୍ୟର ଶୈଳୀସମ୍ମତ ଅନୁବାଦ ସମ୍ଭବ, ମାତ୍ର ପଦ୍ୟର ଛନ୍ଦୟୁକ୍ତ ରୂପାନ୍ତର କିପରି ଉପଲଭ୍ୟ ? ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତ ଗୋଟିଏ ବିଭେଦକ ଲକ୍ଷଣ—କବିତା ଅନନୁବାଦ୍ୟ କିନ୍ତୁ Robert Forstଙ୍କ ପରି କେହି କେହି ଏ ମତର ପରିପୋଷକ ହେଲେ Audenଙ୍କ ପରି କେତେକ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏମାନେ କହନ୍ତି—କବିତାର ଅନୁବାଦ ହୁଏତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କଠିନ, କାରଣ ଛନ୍ଦ ଯୋଗୁ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାର ଧ୍ୱନି-ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ରହେ । ମାତ୍ର 'Poetry is not, like music, pure sound × × × Any element in a poem which are not based no verbal experience—are, to some degree, translatable'—Auden (12) ଯୁକ୍ତି ଛଳରେ ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପରି କଥା କୁହାଯାଉଥିଲେ ବି କବିତାର ଧ୍ୱନି ଓ ଛନ୍ଦର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁବାଦରେ ବର୍ଜନୀୟ ବୋଲି ବିଚାରିବା ଅନୁଚିତ । ସାରକଥା, ଛନ୍ଦର ଶରୀର ନୁହେଁ ଆତ୍ମା ହିଁ ଅନୁବାଦ୍ୟ । ମହାମାକାବ୍ୟର ଅନୁବାଦରେ ଲୋକଗୀତର ଛନ୍ଦ ପ୍ରତିବଦଳ କରିହୋଇପାରେନା, ଛନ୍ଦର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଲାଳିତ୍ୟ, ସ୍ପନ୍ଦ ବା ଗତିଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଚଳେନା । ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ କବିତାର ଭାବାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦଠାରୁ ଛନ୍ଦୟୁକ୍ତ ନିକଟ-ପଦ୍ୟାନୁବାଦ ରୁଚିକର । ଏପରି ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କବିତାକୁ କବିତା ଜନ୍ମଦିଏ ('To find active echo, a poem must incite a poem' Steiner.)

ସେ ଯାହାହେଉ, ପଦ୍ୟ ଅନୁବାଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାୟରେ ଗଦ୍ୟ ଅନୁବାଦର ସହଜକାରିତା ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅପରାପର ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଯଦିଓ ଅନେକ (13) ଏଭଳି ମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି, ତଥାପି ଶୈଳୀସମ୍ମତ ଅନୁବାଦ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ David Lodgeଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । 'Poems are not completely, untranslatable'—'Novels are not completely translatable' (14) ତାଙ୍କ କହିବାର କଥା, କବିତାରେ ଯେତିକି ଛନ୍ଦର ସମସ୍ୟା, ଗଦ୍ୟରେ (ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ସବୁଥିରେ) ସେତିକି ବାସ୍ତବତାର ସମସ୍ୟା । ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷାର ସହାୟତାରେ କଳ୍ପିତ କଥା ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀତି ଦିଏ, ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁ ଶାବ୍ଦିକ ସାକାର ପାଏ । Christopher Candwellଙ୍କ ଭାଷାରେ "Language communicates—not simply a dead image of outer reality but also and simultaneously an attitude towards it" (15) ଅନୁବାଦର ଭାଷାରେ communication ର ସ୍ୱାଭାବିକତା ସର୍ବତୋଭାବେ କାମ୍ୟ । ଅନ୍ୟଥା, ହାତରେ 'ଦୋଭାଷୀ'

ରହୁ ଧର ବର୍ଛି ନ୍ତି ଓ ବପନ୍ନ ସ୍ଵବରେ ଟୁରିଷ୍ଟ ବଦେଶ ଭ୍ରମଣ କଲପର ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାଠକ ଅବସନ୍ନ ବୋଧ କରି ତନ୍ଦ୍ରାମଗ୍ନ ହେବା ହିଁ ସାର ହେବ । ଉପସଂହାରରେ Steinerଙ୍କ ଉକ୍ତି ଦେଇ ଏତକ କୁହାଯାଉ, 'The attempt translate must be made, the risks taken, if that tower in Babe is to be more than ruin' (16).

ସହାୟତା ସୂତ୍ର :

1. Preface to Ovid's Epistles, 1680
2. Reuben A. Brower, 1974 : Mirror (Harvard Univ. Press)
3. George Steiner, 1966 : Poem into Poem (Penguin) P. 26
4. Ref. Steiner, Op cit., P. 25
5. Steiner : A great poetic translation is criticism in the highest sense, Op. cit. P. 28.

   Lodge : To test the closeness of any translation to its original, one would have to be not only bilingual but to coin a rather ugly phrase—bicultural, i. e. possessed of the whole complex of emotions, associations and ideas which intricately relate a nation's language to its life and tradition, Language of Fiction, P. 20
6. Recurrence and a Three Model Approach to Poetry, The Hague, 1966
7. Jan Mukarovsky : 'Standard Language and Poetic Language, Ref. Paul L. Garvined. A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style, Georgetown Univ. Press, 1964.

8. Ref, Donald C. Freeman, 1970, Linguistics and Literary Style, P. 10
9. Op. cit.
10. Op. cit., P. 9
11. Op. cit. PP. 27-28
12. W. H. Auden, 1963, The Dyer's Hand and other Essays, P. 23
13. Marvin Mudrick : 'In prose fiction the unit is not, as in poetry, the word, but the event—a fact that helps to explain why prose fiction so remarkably survives the sea change of language even in bad translations' Yale Review (1960) : Character and Event in Fiction.

Ian Watt : 'the function of language is much more largely referential in the novel than in other litereary forms...This would no doubt explain why novel is the most translatable of the generes', The Rise of the Novels, 1963 (Penguin), P. 31

14. David Lodge, 1966, Language of Fiction, PP. 25-26.
15. Illusion and Reality, 1957, P. 174
16. Op. cit., P. 29.



ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆଗାମୀ ଦଶକରେ ତାହାର ଭୂମିକା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁବାଦଧାରା ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଅନୁସୃତ । ଦେବବାଣୀ ସଂସ୍କୃତରେ ରଚିତ ଶାସ୍ତ୍ର ଲୌକିକ ଅପଭ୍ରଂଶର ସଂସର୍ଗରେ ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାର ସମସ୍ତ ଆଶଙ୍କା ସତ୍ତ୍ୱେ ସଂସ୍କୃତରୁ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଲୌକିକ ସଂସ୍କୃତି ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଅନୁବାଦର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରବଣତା ଥିଲା ଅନୁକୃତି ଓ ଅନୁସୃଷ୍ଟି । ପୁରାଣ ଓ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଓଡ଼ିଆକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଲୌକିକ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟିକତା ଅନୁବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ବିବିଧ କଳ୍ପନା ଓ ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରକାଶିବାର ଶକ୍ତି ଓ ସାହସ ସଞ୍ଚାରିତ ହେଲା । ଅନୁବାଦର ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଭୂମିକା ସେ ଯୁଗରେ ପରିଲକ୍ଷ୍ୟ : ଏକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ଦୂର କରିଥିଲା ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମାନ୍ତରାଳ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦେଇଥିଲା ଅନୁପ୍ରେରଣା । ସେ ସମୟର ଆଉ ଏକ ଅନୁଧ୍ୟେୟ ବିଶେଷତା ହେଉଛି ଅନୁବାଦରେ ସ୍ୱରୂପତା ସଂରକ୍ଷଣ ଅଥବା ସ୍ୱକୀୟତା ପ୍ରତିଫଳନ କରିବାର ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦ'ର ବହୁ ଅନୁବାଦ ଅନୁକ୍ରମରେ ଏହାର ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ଏପରିକି 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପଦ୍ଧତିର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା; ଯାହାର ହୁଏତ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଥିଲା ଭାଷାର ଗୃତୁର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଭାବର ସତତା ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରିବା ଅନୁବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଖାତରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏକ ଅନଭିଜ୍ଞାତ ପରିସ୍ଥିତି । ଏତେବେଳେ ଅନୁବାଦ୍ୟ ହେଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ, ଭାଷା, ଭାବ, ରୂପ ସବୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଥିଲା ଅପରିଚିତ ଓ ଅପରିଗମ୍ୟ । ତଥାପି, ଯେହେତୁ ତାହା ଥିଲା ଦେବ-ଭାଷାଠାରୁ ବଳି ରାଜ-ଭାଷାର ମର୍ଯ୍ୟାଦାଯୁକ୍ତ ଏବଂ ସେଥିରେ ଥିଲା ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଜଗତର

ପ୍ରଚୁର ସନ୍ଧାନ, ତାହା ହିଁ ହେଲା ଆହରଣ; ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣର ସୂତ୍ର । ଉଭୟ ପକ୍ଷରୁ କିଛି ଲୋକେ ସ୍ୱଳ୍ପଜ୍ଞାନ ସତ୍ତ୍ୱ ଏହି ସାଧନାର ଅନୁବ୍ରତୀ ହେଲେ । ଅଗ୍ରଣୀ ସ୍ୱରୂପ ମିଶନାରୀମାନେ ପ୍ରଥମେ ଅନୁବାଦ କଲେ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ । ଇଂରାଜୀ ବାକ୍ୟ ଓ ତନ୍ନିହିତ ନୂତନ ଭାବ ଓଡ଼ିଆ ବଚନକାରେ ବିକୃତ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ଇଂରାଜୀରୁ ଓଡ଼ିଆକୁ ବାକ୍ୟ ସ୍ତରରେ କ୍ରମାନୁବଦ୍ଧ ଶବ୍ଦାନୁବାଦ ଯେ ଆସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନର୍ଥକ ହୋଇପାରେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାହା ହିଁ ହୋଇଥିଲା ଭବିଷ୍ୟତ ଅନୁବାଦଙ୍କ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭକାଳୀନ ଏ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳ ସୁଦ୍ଧା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଇଂରେଜମାନେଙ୍କର ଦେଶୀୟ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାରେ ଏବଂ ଆମର ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ବଢ଼ିଲା । ଉଭୟ ଭାଷାର ବାକ୍ୟର ବ୍ୟାକରଣିକ ସ୍ୱରୂପରେ ସମାନ୍ତରାଳତା ଏବଂ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ନିକଟତମ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ନିରୂପିତ ହେଲା । 'ଅସ୍ତିତ୍ୱ' କଥା ଶୁଣି 'ହାଡ଼'ର ଗନ୍ଧ ଆଉ ବାଜିଲା ନାହିଁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଯୁଗକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାଷାନ୍ତରୀକରଣ-ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକପ୍ରକାର ବିଧି-ବଦ୍ଧତାର ବଶୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ତେବେ ଏ ସମୟର ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଥିଲା —'ଗ୍ରନ୍ଥାନୁବାଦ' ଏବଂ ଲୌକିକତା ଆରୋପଣ । ତେଣୁ ଅନୁବାଦ ଶୈଳୀ ନିରପେକ୍ଷଭାବେ ହୋଇଥିଲା ଭାବ ବା ବିଷୟଗତ । ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗରେ ନୀଳକଣ୍ଠ, ଗୋଦାବରୀଶ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧାରାରେ ପ୍ରଚୁର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ସମୃଦ୍ଧି ସମ୍ପାଦନ କରିଥିଲେ । ମୂଳତଃ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଦେଶ, ସ୍ୱଜନ, ସ୍ୱକୃଷ୍ଟିର ପରମ୍ପରା ଓ ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁବାଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ପଦ୍ଧତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭାଷାନୁବାଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ନ ହୋଇଥିଲେ ବି ଭାବ ଓ ବିଷୟାନୁବାଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

ଖ୍ରୀ. ୧୮୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଯେତିକ ପାରମ୍ପରିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ନେଇ ଅନୁବାଦ ପ୍ରବଣତାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା, ଶହେ ବର୍ଷର ସ୍ୱାନ୍ତଃକରଣାତ୍ମକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଶେଷରେ, ଖ୍ରୀ. ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସେତିକ ବୌଦ୍ଧିକ ମୁକ୍ତନେଇ ସେହି ପ୍ରବଣତାର ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଗଲା । ପରିଣାମାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସହିତ ଗୁଣାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ଚାଲିଲା । ପ୍ରଥମତଃ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ବିବାଚନ ନିରପେକ୍ଷଭାବେ ଭାବ ଓ ବିଷୟର ଯଥାଯଥତା ରକ୍ଷା, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ହେଲା ଭାଷାର ଶୈଳୀଗତ ରୂପାନ୍ତରଣ । ଭାଷାଜ୍ଞାନ, କଳା-ବୋଧ ଓ ରଚନା-ଦକ୍ଷତା—ଏକାଧାରରେ ଏ ତ୍ରିବିଧ ଗୁଣରେ ଅଧିକାରିତା ନଥିଲେ ଅନୁବାଦରେ ସର୍ବତୋଭାବେ ଯଥାଯଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ

ଅନୁବାଦକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କେଉଁ ପରିମାଣରେ ସାଧିତ ବା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛୁ ତାହା ବିଗୃର୍ଯ୍ୟ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟ କେଉଁ ସ୍ତରରେ ଉପନୀତ ଏବଂ କେତେ ପୁଷ୍ଟ ତାହାର ଏକ ଧାରଣା ଦେଇପାରେ ସଂଯୋଜିତ ସୂଚୀପତ୍ର ।

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ, ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟର ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ସର୍ବେକ୍ଷଣ କ୍ରମରେ କେତୋଟି ଅପକର୍ଷ ଲକ୍ଷଣୀୟ :

(କ) ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରାୟଶଃ ସିଧାସଳଖ ମୂଳ-ଭାଷାରୁ ନହୋଇ ଅନ୍ୟ ଭାଷା (ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଅଥବା ଇଂରାଜୀ) ମାଧ୍ୟମରେ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରାମାଣିକତା, ମୌଳିକତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରଶ୍ନାନ୍ୱିତ ।

(ଖ) ଏଥିରେ ଭାଷାନୁବାଦ ସ୍ୱଳ୍ପ ଏବଂ ବିଷୟାନୁବାଦ ତୁଳନାରେ ଭାବାନୁବାଦ ବେଶି ।

(ଗ) ଏଥିରେ ଭାଷାନୁବାଦ ଶୈଳୀମୂଳକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆକ୍ଷରିକ ଏବଂ ବିଷୟାନୁବାଦ ଅତିଶୟ ଲୌକିକ ଓ ବ୍ୟତିକ୍ରମମୂଳକ ।

(ଘ) ଏଥିରେ କାବ୍ୟାନୁବାଦ ବିଶେଷତଃ ଅନ୍ୱୟଧର୍ମୀ, ନାଟ୍ୟାନୁବାଦ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅନୁଛାୟାଧର୍ମୀ, ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ ସ୍ଥୂଳତଃ ଭାବଧର୍ମୀ ବା ଶବ୍ଦଧର୍ମୀ ।

(ଙ) ଏଥିରେ କଥା-ସାହିତ୍ୟ ଭାଗଟି ହିଁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପରିପୁଷ୍ଟ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ସାହିତ୍ୟ ଅବହେଳିତ ।

(ଚ) ଏଥିରେ ମାନକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ନିର୍ମାଣ ଓ ନିରୂପଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅନିୟମିତ, ଅନିଶ୍ଚିତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ।

(ଛ) ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଶକ୍ତିର ଉଦ୍ଭାବନ, ପରୀକ୍ଷଣ ବା ଆହରଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଶକ୍ତତା ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

(ଜ) ଏଥିରେ ଅନୁବାଦକର ପ୍ରଣୋଦିତ ସୃଜନଶୀଳତାଠାରୁ ପେଶାଦାରିକ ବା ବ୍ୟବସାୟିକ ମନୋବୃତ୍ତି ବିଶେଷ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ।

(ଝ) ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ବ୍ୟାବସାୟିକ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନୁବାଦ୍ୟ ତଥା ଅନୁବାଦକ ମନୋନୟନ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଅବଗ୍ଣିତ ।

(ଞ) ଏହା ବିଦ୍ୟା ବୌଦ୍ଧିକତା ସ୍ତରରେ ଅଂଶତଃ ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହୀନ-ମନ୍ୟତା ଏବଂ ଅଂଶତଃ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିଜାତ୍ୟ କଳାତ୍ମକତା ଓ ପ୍ରମାଣିକତାର ଅଭାବବଶତଃ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ।

ଯାହାହେଉ, ଏବେ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ବେଳନ ଓ ଉତ୍ତରଣରେ ଯୋଗ ଆସିଛି । ଭାରତର ନେସନାଲ ବୁକ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଓ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ସଂସ୍ଥା ପ୍ରଭୃତି ଦାୟିତ୍ୱଶୀଳ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ତାହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାର ନିଶ୍ଚିତ ହେଉଛି । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ବିଦ୍ୟାର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଓ ପରୀକ୍ଷଣ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲଣି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଶା କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆଗାମୀ ଦଶକ ହେବ ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ-ଯୁଗ ।

॥ ୩ ॥

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେ ନାନା ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ, ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ ନକରି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ—ଏ ସମୃଦ୍ଧି ସର୍ବାଙ୍ଗୀଣ ନୁହେଁ । ଆମେ ଆମ ମାପକାଠିରେ ଆମର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ଅନୁଭବ୍ୟ ସଚେତନତାର ଆଲୋକରେ ହୁଏତ ଏକ ଏକ ପକ୍ଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିପାରିଥାଇଁ, ମାତ୍ର ବିଶ୍ୱର ବିରାଟତା, ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବିବିଧତା, ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିଚିତ୍ରତା ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ କଦାପି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତି ବା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାବି କରିପାରିବା ନାହିଁ । ଆମର ଭଲ ଉପନ୍ୟାସ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଆମର ଲେଖକ, ଗର୍କୀ, କାମ୍ୟୁ, ସାଲବେଲୋ, ପ୍ରେମଚନ୍ଦ, ଅନନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଆମର ଭଲ ନାଟ୍ୟକାର, ଗାଳ୍ପିକ, କବି ଅଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଅପରାପର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଅପରାପର ଭାଷାର ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକାରମାନେ କେବଳ ତାଙ୍କର ଭାଷାରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହେଁ ଆମମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ବିଷୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ଅନେକ theme (ବିଷୟ), ପ୍ରାରୂପ (form) ଓ ପ୍ରଭାଗ (genre) କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର, ଘଟନା ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ରଚନାରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ, ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଥବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ଆମ ଭାଷାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇନାହିଁ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ଭାରତୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇ-ପାରେ, ଦେଶ ବିଭାଗ ଘଟନା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସିଧାସଳଖ ଆମ ଉପରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଧର୍ମର ଦ୍ୱାହିରେ, ସର୍ବହରା ହେବାର ଅନୁଭୂତି ଆମର ନାହିଁ । ଏପରିକି ପୂର୍ବବଙ୍ଗର ଯେଉଁ ଶରଣାର୍ଥୀମାନେ ଆସି ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ରହିଲେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଆମ ଜୀବନ-ଧାରାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସରେ 'partition' ଠାରୁ ବଳି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଘଟନା ନିକଟ ଅତୀତରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଥିମ୍‌କୁ ନେଇ ଏକ ବିରାଟ ସାହିତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । Freedom at Midnight ପରି ରୋମାଞ୍ଚକର ବହି ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କ ପରିଧିଗତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେହିପରି ଧରାଯାଉ Emergency ବିଷୟକ ରଚନାବଳୀ । ସାଧାରଣ ଜନତା ନିକଟରେ ଯେଉଁ ଖବର ସବୁ ପହଞ୍ଚିବା କଥା,

ତାହା ଓଡ଼ିଆ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଏହା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରାଜୀ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଆମ ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ଜ୍ଞାନଗତ ହେଉନାହିଁ ।

ଆମେ ଅଭ୍ୟାସଗତ ଭାବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରଠାରୁ କହି ଆସୁଛେ ମାତୃଭାଷା ହିଁ ଶିକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଶାସନର ମାଧ୍ୟମ ହେଉ; ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର 'ସ୍ଲୋଗାନ' ହେଉଛି 'Indian literature is one though written in many languages.' ଆମର ଏ ପ୍ରକାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଚିନ୍ତାଧାରା କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବତଃ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉନାହିଁ । ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷାଦେବାକୁ ବହି ନାହିଁ, ପ୍ରଶାସନିକ ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷାର ପାରିଭାଷିକ ଓ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ନାହିଁ, ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାବେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି ଇତ୍ୟାଦି ତ ଆହୁରି ଦୂରରେ ରହିଛି । ପ୍ରୌଢ଼ଶିକ୍ଷା, ମୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଶିକ୍ଷାର ସାର୍ବଜନୀନତା ପ୍ରଭୃତି ପାଇଁ ଆମର ସମସ୍ତ ଇଚ୍ଛା ଓ ଆଗ୍ରହର ପରିପ୍ରକାଶ କେବଳ ଭାବଗତ ବା ରବଗତ । ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ କଥାର ଉଦାହରଣ : ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଦ୍ୟୁତିକରଣ ଯୋଜନାନୁସାରେ ଏବେ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁଠିକି ପକ୍‌କା ସଡ଼କଟିଏ ବି ନାହିଁ, ସେଠି ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ସରବରାହ ହେଉଛି । ଗାଆଁ ମୁଣ୍ଡାଳୀ ଗଛମୂଳିଆ ଗୁହା-ଗୃଳିଆରେ ବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ଟେବୁଲ୍‌ପଙ୍ଖା ଚଳାଇ କୋଇଲାଚୂଲିକୁ ପଙ୍ଖା ଦିଆଯାଉଛି । ଅର୍ଥାଭାବରୁ ବା ଦୁଷ୍ଟବୁଦ୍ଧିରୁ ଗାଆଁ ସ୍କୁଲ ତେଇଁ ପାଠ ପଢ଼ିବାକୁ ନଯାଇ ପାରିଥିବା ଟୋକାଟିଏ ଗାଆଁ ଭିତରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ମିସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ଘରେ ତାର ଟାଣିବାଠାରୁ ଷ୍ଟୋଭ୍‌କାଠ ମରାମତି ପାଇଁ—ତାହା ବଲ୍‌ବ ବଦଳାଇବା ହେଉ କି ଫିଉଜ ଠିକ୍ କରିବା ହେଉ—ଗାଆଁ ବାଲା ତା' ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏ କାମକୁ ତାକୁ ଉତ୍ସାହ ଓ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଦିଆହେଉଛି । ତା'ର ଇଚ୍ଛା, ଅଧିକ ଏ ବିଦ୍ୟା ଆୟତ୍ତ କରନ୍ତା; କିନ୍ତୁ ଏ ଦିଗରେ ସାମାନ୍ୟ ସାଧାରଣଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ତାକୁ ଖଣ୍ଡିଏ ହେଲେ ବହି ମିଳୁନାହିଁ । ଏହିପରି ଟ୍ରାକ୍ଟର, ଟ୍ରାଞ୍ଜିଷ୍ଟର, ସ୍କୁଟର, ହଲର୍—ନାନା ଧରଣର କଳକବ୍‌ଜା ଗୃହୀତ ଜିନିଷ ଏବେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି; ମାତ୍ର କାରିଗରୀ ବିଦ୍ୟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଲାଭ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ନଜାଣିଲେ ଆଉ କିଛି ଜାଣି ହେବନାହିଁ—ଏହା ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ବିଦ୍ୟାକୁ ଭାଷାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣରୁ ମୁକ୍ତ ନକଲେ ଆମର ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ରୁଷ, ଜାପାନ ଆଦି ଦେଶରେ ଏହା ଯଦି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି, ଆମ ଦେଶରେ ଏହା ନହେବ କାହିଁକି ?

ନିରକ୍ଷରତା ଦୂରୀକରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ସାରା ଦେଶରେ ଏକ ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ସାକ୍ଷର ହୋଇ ଟିପଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସ୍ୱାକ୍ଷର

ଢେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ହାସଲ କରିବା ଏହାର ଆଦୌ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଟିପ ନଦେଇ ଦସ୍ତଖତ ମାରି ଲୋକେ ଋଣ କରିବେ, ଗୋଠ ପଶିବେ, ମାମଲା କରିବେ, ଘୁଷ୍ ଦେବେ—ଶିକ୍ଷା ସମ୍ପ୍ରସାରଣର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏହା ନୁହେଁ । ବିଦ୍ୟା-ଜଗତକୁ ଏହା କେବଳ ଏକ ପ୍ରବେଶପନ୍ଥ; କିନ୍ତୁ ଆମ ଭାଷାରେ ବିଦ୍ୟାର ଯାହା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଏହି ପ୍ରବେଶପନ୍ଥ ନେଇ କେବଳ ହତାଶ ହେବା ହିଁ ସାରହେବ । ସୁତରାଂ ସାକ୍ଷରତା ବୃଦ୍ଧି ଅନୁକ୍ରମରେ ଭାଷାରେ ବିବିଧ ବିଦ୍ୟାର ପ୍ରଚୁର ଓ ପ୍ରସାର ଘଟିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ଉତ୍ସାହୀ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ପ୍ରାୟ ଆଗେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ରହୁଥିଲେ । ଏବେ କେତେ ପରିମାଣରେ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ୁଛି । ଅନ୍ୟ ଭାଷା ଶିଖିବା ବା ପଢ଼ିବା ବିରୁଦ୍ଧରେ କାହାର କିଛି ଅବଶ୍ୟ କହିବାର ନାହିଁ । ଏହା ବରଂ ଗୁଣର କଥା, ମାତ୍ର ନିଜ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ଅତୃପ୍ତି ଓ ଅଭାବବୋଧ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଯେମିତି କେତେ ଲୋକେ ଲୋଭ ରଖୁଛନ୍ତି, ସେପରି ଜ୍ଞାନଲୋଭ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ତାହା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ ଏକାଧିକ ଭାଷାଜ୍ଞାନ ନାହିଁ । କ୍ରମଶଃ ଏହିମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ୁଛି ଏବଂ ଏମାନେ କେବଳ ମାତୃଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖି ଜ୍ଞାନଜଗତରେ ହୀନମନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଅମୁକ ବିଦ୍ୟା ଜାଣିବ ତ ଅମୁକ ଭାଷାରେ ବହିଟି ପଢ଼ିବାକୁ ହିଁ ହେବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଭାଷାଶିକ୍ଷାରେ କିଛି ସମୟ ଓ ଶ୍ରମ ବିନିଯୋଗ ହୁଏ, ତତ୍‌ସହିତ ନିଜ ଭାଷାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପାରସ୍ପରିକ ଭାବେ ମନରେ କିଛି ଗ୍ରନ୍ଥି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତି କୌଣସି ଭାଷାଭାଷୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ପକ୍ଷରେ ସହନୀୟ ହୋଇପାରେନା । କିଛି ଏକାଧିକ ଭାଷାବିତ୍ ଲୋକେ ଏ ଦିଗରେ ଯତ୍ନବାନ୍ ହେଲେ ସବୁଲୋକେ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଭାଷାରେ ବହୁତ କିଛି ପାଇବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିପାରନ୍ତି ।

ପୁଣି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟରେ ମୌଳିକ ଓ ସଠିକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେନା । ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବିଷୟବିଶେଷରେ ଅନନ୍ୟ ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଆନ୍ତି । ମୌଳିକ ରଚନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାଂକ୍ଷା ନେଇ ଆମେ ଅନେକ ବିଷୟରେ ହାତଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିପାରୁ । ତଥାପି, ବିଶେଷଜ୍ଞ-ମାନଙ୍କୁ ଭୁଲିଯିବା ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆମ ଭାଷାରେ ସବୁ ବିଦ୍ୟାରେ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ସହିତ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଆମର ଭାଷାସ୍ୱାଦ୍ୱ କରିବା ସମୁଚିତ । 'Das Capital' ଓଡ଼ିଆରେ ନାହିଁ । ଅଥଚ ବହୁ ଇଂରାଜୀ ଅନଭିଜ୍ଞ ଲୋକେ ମାର୍କସ ଓ କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ସମ୍ବନ୍ଧରେ

ଖାଲି ଶିଖାଣିଆ କଥା ଜାଣି ସେଥିରେ ହିଁ ପ୍ରଗଳ୍ଭ ! କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳର ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ସ୍ଥିତି ତୁଳନାରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତି ଯେ ବ୍ୟାପକ ଅନୁବାଦ ଓ ଅନୁସୃଷ୍ଟି-ଦ୍ୱାରା ବଦଳିଯାଇଛି ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ହିନ୍ଦୀର ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି, ଏହା ଏକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସମସ୍ତ ହିନ୍ଦୀଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଶିକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଶାସନର ମାଧ୍ୟମ ଏବେ ହିନ୍ଦୀ; କିନ୍ତୁ ଆମେ ଉପଯୁକ୍ତ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଓ ପ୍ରଶାସନିକ ପରିଭାଷା ଅଭାବରୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଇଂରାଜୀ ବେଡ଼ାରୁ ବାହାରେ ରଖିଛେ ଏବଂ କାଲି ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୀ ବେଡ଼ାର ବାହାରେ ରଖିବା । ଶୁଦ୍ଧ ହେଉ, ଅଶୁଦ୍ଧ ହେଉ, ହିନ୍ଦୀରେ ପରିଭାଷା କୋଷ ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାହାକୁ ସର୍ବଜନ ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଉଛି । ଅନୁବାଦକ ସେହି ପରିଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସୁତରାଂ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦାବଳୀ ବ୍ୟବହାରଜନିତ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଲାଭ କରୁଛି । ଦିଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ Poltical Scienceର ଜଣେ ଛାତ୍ରୀ ୧୯୭୭ ମସିହାର ହିନ୍ଦୀରେ ଉତ୍ତର ଲେଖି ଯେତେବେଳେ M. A. ରେ 1st class First ହେଲ, ହିନ୍ଦୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ସପକ୍ଷର ପ୍ରବକ୍ତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ଏକ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାର ବିଷୟ ରୂପେ ଚହଲ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆମ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ବ୍ୟୁରୋର ଓଡ଼ିଆ ବହି ବିକ୍ରି ହେଉନାହିଁ ବୋଲି ଶୁଣାଯାଏ । ଏହାର ଗୋଟିଏ କାରଣ ଭଲ ଲେଖକଙ୍କ ବହି ଆମ ଭାଷାରେ ମିଳୁନାହିଁ । ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିବାଲାଗି କପିରାଇଟ୍ ପାଇବା ଖର୍ଚ୍ଚାକୁ ଆମର ସଙ୍କୋଚ । ଦେଶୀ ଲେଖକଙ୍କୁ ପାଉଣା ଦେବାରେ ହେରଫେର୍ କରିବା ଯିନା ସମ୍ଭବ, ଭିନ୍ନ ଭାଷାର ନାମୀ ଲେଖକଙ୍କ ଭଲ ବହି ସେଭଳି କାଳି ଦାଉ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ କେଉଁଠୁ ମିଳିବ ? ଏଥିପାଇଁ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମର ପ୍ରକାଶନ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଓ ଉନ୍ନତ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ ।

ଆଗାମୀ ଦଶକର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରକାଶନର ଏକ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି—ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଦ୍ୟାର ଓ ବିବିଧ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ । ସମ୍ଭବାନୁରୂପେ ଏ ଦିଗରେ ମୌଳିକ ଲେଖା କାମ୍ୟ, ମାତ୍ର ବିଶେଷ ରୂପେ ଏହା ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସାଧ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ଅତିରିକ୍ତ ନାନା ବିଦ୍ୟାର ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁବାଦ ଓ ପ୍ରକାଶନ ପ୍ରକଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନହେଲେ ଆମ ଭାଷାର ରଚନା ଓ ପ୍ରକାଶନେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅପସାରିତ ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମୃଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ଏହା ପ୍ରଶ୍ନାତୀତ । ସୁତରାଂ ଅନୁବାଦ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୋଗୀ ପୁସ୍ତକ ନିର୍ବାଚନ ଏବଂ ସଫଳ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଷାରେ ତାହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଆଗାମୀ ଦଶକର ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦିଗରେ ନିୟାମକ ହେବା ଉଚିତ ।

ପରିଶେଷରେ ଆଗାମୀ ଦଶକରେ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରକଳ୍ପମାନ ବିଚାରଣୀୟ ।

୧ । ଯଥାସମ୍ଭବ ଅପରଭାଷାର ମାଧ୍ୟମ ବର୍ଜନପୂର୍ବକ ମୂଳଭାଷାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁବାଦ କରଣୀୟ । ଅନ୍ୟଥା, ଭାଷାରେ ପ୍ରବୀଣତା ନଥିଲେ, ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମ ଉପଯୁକ୍ତ ପରୀକ୍ଷଣ, ସନ୍ତୁଳନ ଓ ସମର୍ପଣ ସହ ଗ୍ରହଣୀୟ । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ନେସ୍‌ନାଲ୍ ବୁକ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟ ଅନୁସୃତ ପଦ୍ଧତି ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଅପରାପର ଭାଷାକୁ ରୂପାନ୍ତରଣ—କେବଳ ଅଚଳାବସ୍ଥାରେ ଅନୁସରଣୀୟ ।

୨ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ-ଭାଷାର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ସ୍ଥିରତା ଓ ସର୍ବମାନ୍ୟତା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ବିଶେଷତଃ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ଗଠନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ ।

୩ । ଭାଷାନୁବାଦରେ ଆକ୍ଷରିକ ସତ୍ୟତା ତୁଳନାରେ ଶୈଳୀଗତ ସମତା ସମ୍ପାଦନ ସ୍ପୃହଣୀୟ ।

୪ । ଅନୁବାଦ୍ୟ ରଚନାର ଶୈଳୀରେ ଅଧି-ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ (metalinguistic) ଲକ୍ଷଣମାନ (ଗୂଢ଼ାର୍ଥ, ଧ୍ୱନ୍ୟାର୍ଥ, ସୁଭାଷଣ, ଉଦ୍ଭଟପ୍ରୟୋଗ, ଅପ-ପ୍ରୟୋଗ, ଆଭିପ୍ରାୟିକ ବାଗ୍‌ବ୍ୟବହାର ବା ବାଗ୍-ବନ୍ଧନ, ଅନୁକରଣାତ୍ମକତା, ପ୍ରତିଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକତା, ଅନୁତାନିକ ପରିରେଖା, ଇତ୍ୟାଦି) ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୂଦିତ ନହୋଇ ବରଂ ଅନୁରୂପାୟିତ ହେବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ।

୫ । ଅନୁବାଦ୍ୟ ଭାଷାର ଆଭିଧାନିକ ଶବ୍ଦାତିରିକ୍ତ ବ୍ୟାକରଣିକ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ-ଶବ୍ଦ-(functors) ଏବଂ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥାତିରିକ୍ତ ବ୍ୟାକରଣିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସର୍ବଥା ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

୬ । ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସୁଗମତା ପାଇଁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଶବ୍ଦସମ୍ବଳିତ ଅଧୁନାତନ ଓ ସହଜ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱିଭାଷିକ ଅଭିଧାନମାନ ଏବଂ ସମନାମକ ଓ ସମଅର୍ଥକ ଶବ୍ଦକୋଷମାନ ସଙ୍କଳିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୭ । ଅନୁବାଦ୍ୟ ରଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବାତାବରଣ (ଭୂମି, ପ୍ରାଣୀ, ଉଦ୍ଭିଦ, ଖାଦ୍ୟ, ପୋଷାକ, ଚଳଣି ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧିତ) ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଘଟନା ଓ ଜୀବନାଦର୍ଶର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶେଷତା ସର୍ବଥା ସଂରକ୍ଷଣୀୟ ।

୮ । ଅନୁବାଦ ପାଇଁ ରଚନା ନିର୍ବାଚନରେ ସୁବିଚାର ଓ ସୁପରିକଳ୍ପନା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରତିଯୋଗିତା ବିଜୟୀ, ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ସମ୍ମାନପ୍ରାପ୍ତ, ବିଶେଷ ଉପଯୋଗିତାସମ୍ପନ୍ନ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ରଚନାମାନ ଅଗ୍ରାଧିକାର ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ; ମାତ୍ର ବିଶେଷ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭାବ ପୂରଣ, ପାଠକ ସମାଜର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ, ଅପରାପର ଦେଶ, ଜାତି, ସଂସ୍କୃତି,

ସମସ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦି ସହ ଭାବାତ୍ମକ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ ପ୍ରଭୃତି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଅନୁବାଦର ଉପଯୋଗ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ଅନନୁଭୂତ ବିଷୟ, କେତେକ ଅଭିନବ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, କେତେକ ନବପ୍ରସୂତ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବିଭାବ, କେତେ ସମୟୋଚିତ ଓ ପରିସ୍ଥିତିଜନକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଆମଦାନୀ ହୋଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ସମାଜର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ବର୍ଗବିଭେଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତେଣୁ ଏବେ ଆବଶ୍ୟକ ରଚନାର ବିବିଧତା ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏହା ଉପଲଭ୍ୟ ।

୯ । ସାହିତ୍ୟ ଅତିରିକ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା, ବିଶେଷତଃ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବିଦ୍ୟା ଓ ସାମୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ରଚନାବଳୀ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଆହରଣୀୟ । ନାଗରିକ ଶିକ୍ଷା (citizenship education) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷିତବର୍ଗଙ୍କ ପାଇଁ ଉପାଦେୟ ପାଠ୍ୟବିଷୟ ଓ ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣରେ ସଂଗ୍ରହଣୀୟ ।

୧୦ । ବିଦେଶୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଆର୍ଥିକ ଓ ଆଇନ୍‌ଗତ ସହାୟତା ସରକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେବା କାମ୍ୟ ।

ଉପସଂହାରରେ ମୋର ଗୋଟିଏ ପୁରୁଣା ମତର ଖଣ୍ଡନ କରିବା ଉଚିତ । ମୁଁ ଲେଖିଥିଲି—"ସମୟ ଓ ସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାରେ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ସ୍ପୃହଣୀୟ । × × × ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପକ୍ଷରେ ଅଗ୍ରାଡର ବିଭିନ୍ନତାବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମନ୍ୱୟବୋଧର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କାମ୍ୟ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏହି ନବୀନତମ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏହାକୁ ଯେପରି ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଓ ଘନିଷ୍ଠ କରାଯାଇପାରେ । ନିଜର ସ୍ୱକୀୟତା ପାଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟ ସହ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ କଠିନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।" (ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଲିପି, ୧୯୭୭, ପୃ. ୭-୮) ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି କହିବି "ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦକଙ୍କର ଏହା ଏକ ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।"



ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା :
ପ୍ରଧାନ ଧାରାପ୍ରବାହର ଗତିଭଙ୍ଗୀ

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବିକଶିତ । ଆଦ୍ୟ ଓ ମଧ୍ୟକାଳରେ ସ୍ୱୟଂ କବିମାନେ ହିଁ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର ଆତ୍ମ-ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ଅବଲମ୍ବନରେ ସାହିତ୍ୟର ସୂତ୍ରମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରାୟ ଏପରି ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଉପଲବ୍ଧ । ଅବଶ୍ୟ ବେଶି ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ନୀତିଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କଠାରୁ ଅନୁସୃତ, ତଥାପି ସବୁଯାକ କେବଳ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କୁହାଯାଇପାରେନା । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର ପ୍ରଭୃତି କବିମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁ, ଛନ୍ଦରଚନା ବିଧି, ସ୍ୱାତିବଇତା, ଭାଷାର ସୁଭାଷୀକରଣ, ରସନିଷ୍ପତ୍ତି, ସମୀକ୍ଷକ ବୃତ୍ତି, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ବିଷୟରେ ସ୍ୱକୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତମାନ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ପରି କବିବିଶେଷ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅପରାପର କବିମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନା କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ ।

ସେ ଯୁଗରେ ବାସ୍ତବତଃ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରକ ଥିଲେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଦରବାରୀ ପଣ୍ଡିତ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଲୋକ ଗାୟକ । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଦରବାରରେ ଏକ ଚଳଣି ଥିଲା ବାର୍ଷିକ ବା ସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ସଭାର ଆୟୋଜନ ଏବଂ ସେଠାରେ ବିଚାରବିମର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରଚନାର ନିର୍ବାଚନ ଓ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ । କୁହାଯାଏ, ଏପରି ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳର ବିରୂପ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଯେପରି ଥିଲା ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ, ପାଲା ଥିଲା ସେପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ । ସର୍ବଥା ଆଲୋଚ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ କଥା, ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ଭାବକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରମାଣ ବଳରେ ଖଣ୍ଡନ ବା ମଣ୍ଡନ କରିବା ଥିଲା ସମୀକ୍ଷକର ଭୂମିକା । ତେଣୁ ସମୀକ୍ଷକର ପ୍ରଧାନ ଆୟୁଧ ଥିଲା ବହୁ-ଶାସ୍ତ୍ର-ଦର୍ଶିତା ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ନୀତିନିୟାମକ ଥିଲା ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର । ବିଶେଷତଃ, ଓଡ଼ିଶାରେ ରଚିତ ପ୍ରଚଳିତ କେତୋଟି

ଗ୍ରନ୍ଥର ଭୂମିକା ଥିଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ଏକାବଳୀ (ବିଦ୍ୟାଧର), ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ (ବିଶ୍ୱନାଥ), ରସାବଳୀ (ନରହରି), କବି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି (ଗୋପୀନାଥ), ରସକଲ୍ପଦ୍ରୁମ (ଜଗନ୍ନାଥ) । ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଜାତୀୟ ଖଣ୍ଡିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରସପଞ୍ଚକ ନାମରେ ଲେଖିଥିଲେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ । ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଏହା ସୂତ୍ରସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ । ଭଞ୍ଜ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତଥ୍ୟମାନଙ୍କର ସଂଜ୍ଞା ବା ସୂତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ନକରି କେବଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ବିବରଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନକାଳୀନ ସମାଲୋଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉପଲବ୍ଧ ଯାବତୀୟ ତଥ୍ୟରୁ ଏତିକି ସୂଚନା ମିଳେ ଯେ ସେତେବେଳେ ରଚନାର ଭାଷ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉଥିଲା । 'କ'ଣ କୁହାଯାଇଛି' ଠାରୁ 'କିପରି-କୁହାଯାଇଛି' ପ୍ରତି କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ସମସ୍ତଙ୍କର ଥିଲା ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆଧେୟଭୂତ କଥା ପ୍ରତିପଦକ ଚରିତ୍ର ରୂପାୟନ ଏବଂ ଆଧିତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଇତ୍ୟାଦି ତୁଳନାରେ ଆଧାରଗତ ଶିଳ୍ପ ଓ ଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସେତେବେଳେ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳ ପ୍ରକୃତି ଥିଲା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷ୍ୟରଚନା ଏବଂ ସମାଲୋଚକର ସ୍ୱରୂପ ଥିଲା ବ୍ୟାଖ୍ୟାତାର ପ୍ରତିଭାସ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପା'ଭାଗରେ ହିଁ ବ୍ୟବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବେ ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନୀତ ହେଲା । ଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲର ନବ୍ୟ-ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୃଥକୃତ ଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ଏବଂ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ରଚନାର ମଧ୍ୟ ଭିତ୍ତି ପତ୍ତନ କଲେ । ସମାଲୋଚକ-ଭାବେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ମାନଦଣ୍ଡରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ । କେତେକ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ଉପରେ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ କେତେକ ଆଧୁନିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତା'ର ପ୍ରତିରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ କରି ଚାଲିଲେ । ଏହିପରି ଦ୍ୱିଧା-ବିଭକ୍ତ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ଅବଶେଷରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ବନାମ ରାଧାନାଥ ରାୟ ବିବାଦରେ ପରିଣତ ହେଲା । ସଂଘର୍ଷର ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କଲା 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ଓ 'ବିଜୁଳି' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶନ (୧୮୯୩-୯୪) । ନିଜର ବର୍ତ୍ତମାନତାରେ ରାଧାନାଥ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ତା'ର ଫଳ ଭୋଗ କଲେ ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗର ଜଣେ ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ତା'ର ଛିଟା ପଡ଼ିଲା । ଖେଳର ଶେଷ ମୀମାଂସା ହେବା ଆଗରୁ ସେ ନିଜ ପକ୍ଷରୁ ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କଲେ । ରାଧାନାଥଙ୍କର ଏପରି ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଆତ୍ମସଙ୍କୋଚନ

ଫଳରେ ସଂଘର୍ଷ ଶିଥିଳ ହୋଇଆସିଲା ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ଗଠନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ଏକ ପ୍ରଶାନ୍ତ ବାତାବରଣ ଉପଲବ୍ଧ ହେଲା । ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥପ୍ରବଣତା ଓ ଗୋଷ୍ଠୀପ୍ରୀଣତା ସ୍ଥାନରେ ନ୍ୟାୟୋଚିତ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିକାଶ ଘଟିଲା । ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟପତ୍ରିକା—'ଉତ୍କଳପ୍ରଭା' (୧୮୯୧) ଓ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' (୧୮୯୭) ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ ପୂର୍ବକ ଉଭୟ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଏହିପରି ଭାବେ ଆଧୁନିକ କାଳର ଆଦ୍ୟ ଅଧ୍ୟାୟ, ସ୍ଥୂଳତଃ ଖ୍ରୀ. ୧୮୭୦ରୁ ୧୯୦୦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶର ସଂଘର୍ଷ କାଳ, ମାତ୍ର ଏହାର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି ସମାଲୋଚନାକୁ ଗୋଷ୍ଠୀସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଦେଇଥିଲା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅନୁପ୍ରେରଣା ।

ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଶତକ ବ୍ୟାପୀ ଭିନ୍ନ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ ସମାଲୋଚକ-ତ୍ରୟୀ; ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ (୧୮୬୭-୧୯୦୯); ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ (୧୮୬୮-୧୯୨୪) ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ (୧୮୮୨-୧୯୨୪) । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ, ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଛନ୍ଦଶାସ୍ତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ଥିଲା ଗଭୀର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି । ଶବ୍ଦବିଶେଷର ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ରୂପ ସହିତ ତା'ର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିରୂପର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ଏମାନେ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲେ । ଏଭଳି ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ କାମର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଚିରାୟତ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ଉପସ୍ଥାପନ ପୂର୍ବକ ଏକ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ଆକଳନ । ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦ ତଥ୍ୟ-ସାପେକ୍ଷତା ସହ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ ଯେ ସାରଳା ଦାସ ଓ ବଳରାମ ଦାସ ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣର କଥା-ପ୍ରତିପଦକୁ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଆୟତନରେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ କରି ସେ ଦୁଇ ମହାକାବ୍ୟର ବାସ୍ତବରେ ଅନୁସୃଷ୍ଟି ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ରାଜଗୁରୁ ଓ ପଣ୍ଡିତ ରଥ ପ୍ରଧାନତମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ରଚନାବଳୀର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପୂର୍ବକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ରୂପରେଖ ଅଙ୍କିତ କଲେ । ମଧ୍ୟ-ଯୁଗବାଦୀ ଏହି ପଣ୍ଡିତ-ତ୍ରୟ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃସାରହୀନତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନବଯୁଗବାଦୀଙ୍କ ବିବିଧ ଆକ୍ଷେପ ଖଣ୍ଡିତ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଅବଶ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ୍ ଝିଅାଲି ଥିଲେ; ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବିଶ୍ଳେଷଣ ବୃତ୍ତି ଏବଂ ସମୀକ୍ଷା ଶକ୍ତି ପ୍ରାଚୀନତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପୂର୍ବାନୁରାଗକୁ ଏପରି ଢାଙ୍କିଦିଏ ଯେ କାହାର ମନେହୁଏ ନାହିଁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାବାଦୀ ଭାବେ ସେମାନେ ବି ସନ୍ଦେହଭାଜନ ।

ଯାହାହେଲେ ବି, ଏତେ ପୁନଃସ୍ଥାପନାତ୍ମକ ପ୍ରଯତ୍ନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ପୁନରାୟ ସେହି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପୁରୁଣା ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରତି ଘୁରିଆସିଲା,

ଯେତେବେଳେ ଖ୍ରୀ. ୧୯୨୧ରେ 'Typical Selections from Oriya Literature' ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାରଙ୍କର କିଛି ଉତ୍କଟ ମନ୍ତବ୍ୟ । ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଆଲୋଚକ ମହଲରେ ଏକ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ସ୍ଥୂଳତଃ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲା ଯେ ଓଡ଼ିଶାର 'କବି-ସମ୍ରାଟ'ଙ୍କୁ ଗାଦିଚ୍ୟୁତ କରିବା ପାଇଁ ମଜୁମଦାରଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ବାସ୍ତବତଃ ଏକ ଓଡ଼ିଆ-ବିରୋଧୀ ଜେହାଦ । ଯଦିଓ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକାରଙ୍କ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭବର ଯଥୋଚିତ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନରେ ସେ କୁଣ୍ଠିତ ନଥିଲେ, ତଥାପି ସର୍ବଥା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶଧାରାରେ ସେ କେବଳ ଏକ ପ୍ରତି-ବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲେ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ନିଃସନ୍ଦେହଭାବେ ନିତାନ୍ତ ଅପ୍ରୀତିକର, କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଏକ ଦୁରଭିସନ୍ଧି ଆରୋପ ପୂର୍ବକ ତାହାର ଭିତରେ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅବଜ୍ଞା କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅନୁଚିତ । ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ତାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ—ତାହା ହେଉଛି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିବଦ୍ଧ କରି ତା'ର ସଙ୍ଗଠନ, ବର୍ଗୀକରଣ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ସଯତ୍ନ-ପ୍ରୟାସ । ତାଙ୍କରି ଛାଞ୍ଚର ଅନୁକ୍ରମରେ ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତରରେ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ରଚନା କରିଥିଲେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' (୧୯୨୮) । ପଣ୍ଡିତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏକ ବିଶେଷତା, ଭଞ୍ଜ-ବାଣୀକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଦେଇଥିଲା ମଜୁମଦାରଙ୍କ ମୁଖରତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏଥିରେ ଝଂକୃତ ହୋଇନାହିଁ । କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ଯେଉଁ ଧାରାଟି କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଉତ୍ସରିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଆଉ ବିଶେଷ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରିନଥିଲା ଏବଂ ତା'ର ଶେଷ ପରିସ୍ଫୁରଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍‌ଙ୍କ 'The Modern Oriya Literature' (୧୯୪୭) । ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଭିମାନ ଓ ତଟସ୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ମଧ୍ୟରେ ସମତାର ଅଭାବ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସରେ ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ହୋଇ ରହିବ ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ସେହି ଉତ୍ତେଜନାମୟ ପରିସନ୍ଧିରେ, ଯେପରିକି ସମୟର ଉପଲକ୍ଷରେ ହିଁ ଅଭ୍ୟୁଦିତ ହେଲେ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (୧୮୮୭-୧୯୬୩) । ଗବେଷକର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଏକଲକ୍ଷ୍ୟତା ସହିତ ସେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତିରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ । ପ୍ରଥମତଃ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପ୍ରାମାଣିକ ସଂସ୍କରଣ । ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ସଂଗ୍ରହ ଚାଲିଲା, ପାଠାନ୍ତରର ସମୀକରଣ ଓ ବିଶୋଧନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଶୁଦ୍ଧପାଠ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ତାଙ୍କର ପଦ୍ଧତି ଥିଲା—ପୋଥିର ପ୍ରାଚୀନତା, ଭାଷା ଓ ଲିପିର ପ୍ରାକୃତିକ ବିଶେଷତା

ଏବଂ ଅର୍ଥ-ସଙ୍ଗତି ଉପରେ ସମୁଚିତ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ । ଏହାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ସମୟ ଏବଂ ଲେଖାର ରଚନାକାଳ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଐତିହାସିକ ସମସ୍ୟାର ନିରାକରଣ । କାଳ-ନିରୂପଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ନୀତି ଥିଲା, ଗ୍ରନ୍ଥଗତ ଭାଷା, ରଚନାଶୈଳୀ, ଛନ୍ଦ ଏବଂ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ତଥ୍ୟବିଶେଷ ଆଦି 'ଅନ୍ତରଙ୍ଗ' ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ଅଧିକ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ; ଯଦିଓ ସହାୟକ ଭାବେ 'ବହିରଙ୍ଗ' ପ୍ରମାଣ ସମୂହ ପ୍ରତି ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ନଥିଲେ । ସମାନ ନାମ ଓ ପଦବୀବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକବିଶେଷଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଚିହ୍ନିତ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କମ୍ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ନଥିଲା । ଆଲୋଚନାର ଏହି ଧାରାରେ ତାଙ୍କର ଶେଷ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା, ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଯଥା : ସାହିତ୍ୟ, ଭାଷା, ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ । ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ସେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସହାୟକବୃନ୍ଦ, ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଠିତ 'ପ୍ରାଚୀସମିତି' (୧୯୨୫) ଅନୁକୂଲ୍ୟରେ ୫୪ ଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମ୍ପାଦନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସର୍ବଶେଷ ମହାନ୍ କୃତି ସାରଳା ମହାଭାରତ ସମ୍ପାଦନା, ଯାହା ମୃତ୍ୟୁର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ସେ ସମାପ୍ତ କରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ଏକ ସଙ୍ଘଟନାତ୍ମକ ପ୍ରତିଭା । ବାସ୍ତବରେ ୧୯୨୫-୧୯୫୦ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗରେ ତାଙ୍କର ଏକାଧିପତ୍ୟ ଥିଲା ଅପ୍ରତିହତ ଏବଂ ଅପ୍ରତିରୋଧ । ସାରଳା ମହାଭାରତ ବ୍ୟତିରେକ ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ୩୭ ଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧ ପ୍ରାୟ ଏକ ହଜାର ପୃଷ୍ଠାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ପ୍ରତିଟି ମୁଖବନ୍ଧ ଏପରି ବିଶଦ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ—ସେ ଆଲୋଚନାର ଆଲୋକ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ନହୋଇ ତାଙ୍କୁ ପରିବୃତ କରିଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗ, ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ଓ ଚେତନାକୁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସନ୍ନିହିତ ଦାର୍ଶନିକତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ପ୍ରତିପାଦନ ତାଙ୍କର ଏକ ବିଶେଷ ସିଦ୍ଧି । ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମୂହର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଉପଲବ୍ଧି ବିନା ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ମୋପଲବ୍ଧି ଅସମ୍ଭବ । ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଲା । ଭକ୍ତର ଭାବାବେଶ ସହିତ ସମୀକ୍ଷକର ବିଚାରଶୀଳତା ନେଇ ସାହିତ୍ୟିକ ରସୋପଲବ୍ଧିର ଏକ ନୂତନ ରୀତି ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଗବେଷଣା ନୂତନ ତଥ୍ୟ ତଥା ପୃଥକ୍ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭିତ୍ତିରେ ତାଙ୍କର ଅନେକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଯୌକ୍ତିକତା ପ୍ରତି ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବଂ କେତେକ ଗବେଷକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାର୍ଗରେ ତାଙ୍କ ସ୍ଥିତିର ଅଗ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ସହାଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ଗୋଟିଏ ଅନୁବର୍ତ୍ତର ସ୍ରଷ୍ଟା-ପୁରୁଷ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି ।

ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ (୧୮୮୪-୧୯୬୭) ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭଙ୍କ ସମାନ୍ତରାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସାହିତ୍ୟିକ ଐତିହ୍ୟର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟାପୃତ ହେଲେ । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମପରିଣାମ' (୧୯୪୮)ରେ ଆମୂଳଚୂଳ ଏକ ଧାରାବାହିକତାର ପରିକଳ୍ପନା କରି ସେ ଦେଖେଇବାକୁ ଚାହିଁଲେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଓ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଆନୁକ୍ରମିକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର କେନ୍ଦ୍ରିକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଗ୍ରଥିତ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ହିଁ ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଂଶ ଏବଂ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ ଅନୁକ୍ରମରେ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିରଚନା ଭିତରେ ଯା' କିଛି ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭବ ବେଖାପ ମନେହୁଏ, ସେ ସବୁର କଳାଗତ ଏବଂ ଅପରାପର ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନଭାବେ ଅଣ-ଓଡ଼ିଆ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସହିତ ତା'ର ବିବାଚନ କରି-ଦେବାର ସେ ପକ୍ଷପାତୀ । ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମର ଜଣେ ଉତ୍ସାହୀ ବିଧାୟକ ଭାବରେ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହି ନୀତି ଓ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିଫଳନ ସେ ଆଶା କରୁଥିଲେ । ଏହା ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଝୁଙ୍କ୍ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟ-ବିଚାରବୋଧକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲା ଏବଂ ଫଳତଃ, ମଧ୍ୟଯୁଗର ଗୌଡ଼ୀୟ ମତବାଦୀ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ରାଧାନାଥ-ପନ୍ଥୀ ଲେଖକବୃନ୍ଦ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ।

ଖ୍ରୀ. ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଧାରାପ୍ରବାହ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୀମିତ ରହିଲା । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଉଥାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତାମତ ଯେ ଆଦୌ ପ୍ରକାଶ ପାଉ ନଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଏହା ସବୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ପରିଚର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ କିମ୍ବା ଦୋଷନିର୍ଦ୍ଧାରକ । ସମୁପଯୋଗୀ ଅଧ୍ୟୟନର ଅଭାବ ହିଁ ସମୁଚିତ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଚଳିତ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ-ପନ୍ଥୀ ସମୀକ୍ଷା ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱକଳନା ଦିଗରେ ଥିଲା ଅସମର୍ଥ ଓ ଅଯଥାର୍ଥ । ସେହି ମାନଦଣ୍ଡରେ ଆଧୁନିକ-ସାହିତ୍ୟର ବିକଳନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହାସ୍ୟକର ଭାବେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ଏକ ଗତିରୋଧକ କାରଣ ଥିଲା ସଚେତନ ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭାବ । ଶିକ୍ଷାୟତନର ଶ୍ରେଣୀ କକ୍ଷରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ସମାଲୋଚନା ଯେଉଁ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପେଶାଦାରୀ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନତାରେ ପରିଚାଳିତ ହେଲା, ସେମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ନୀତିରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ।

ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନିଜର ଅବହେଳା ଓ ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆଧୁନିକ ଲେଖକମାନେ ସ୍ୱୟଂ ଆତ୍ମପକ୍ଷ ସମର୍ଥନରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେଲେ ଏବଂ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଦର୍ଶର ଅନୁବୃତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ଅଧିତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାମନା କଲେ । ବିଗତ ଦୁଇଟି ଦଶକରେ ପରିସ୍ଥିତିର ଏପରି ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଂସ୍ଥ ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗ ବହିର୍ଭୂତ ଆଲୋଚକବୃନ୍ଦ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମାଲୋଚକମାନେ (ଭ୍ରମକ୍ରମେ କେହି ବାଦ ପଡ଼ିଯିବା ବିପତ୍ତିଜନକ ବୋଲି କାହାର ନାମ ଦେଉନାହିଁ) କେବଳ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ତା'ର ଉପଯୁକ୍ତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ନାହିଁ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ; ଯାହାର ଏକ ବିଶେଷ ସିଦ୍ଧି ହେଲା ପ୍ରାଚୀନ ରଚନାବଳୀର ତାତ୍କାଳିକ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାରେ ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ । ଲେଖକ ଆତ୍ମସଚେତନ ସମୀକ୍ଷକ ହେଲେ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଯାହା ହୁଏ; ସମାଲୋଚନାରେ ସ୍ୱୈରିତ୍ୱର, ମତାନ୍ଧତା ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ଇତ୍ୟାଦିର ଆବିର୍ଭାବ ସଙ୍ଗେ ଆଦର୍ଶଗତ ସଙ୍ଘର୍ଷ ଅବଧାରିତ ହୋଇଯାଏ । ଏଭଳି ସଙ୍କଟରେ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ଶିକ୍ଷାବିଦ୍‌ସୁଲଭ ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠା, ଶୃଙ୍ଖଳାବୋଧ ଏବଂ ଭାରସାମ୍ୟ-ଯୁକ୍ତ ବିଘ୍ନରଣକ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ନିର୍ବାସନ ସମାପ୍ତ କରି ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକଗଣ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଏହାହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଅବକାଶ । ଆଶା କରାଯାଉ, ଆଧୁନିକତାର କ, ଖ, ଶିଖି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ସେମାନେ ସଜାଗ ହେବେ ଏବଂ ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ କେବଳ ଆକ୍ଷେପର ଉତ୍ତରଦାୟୀ ନହୋଇ ବରଂ ଯଥାର୍ଥରେ ହେବେ ତାଙ୍କର ଉତ୍ତରସାଧକ ।



ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷା : କଲିକତା ପର୍ବ

ଭାରତରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ମାତୃଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ଦେଶୀୟ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଶିକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ଇତିହାସ । ସାର୍ ଆଶୁତୋଷ ମୁଖାର୍ଜିଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ହେତୁ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ହିଁ (ସ୍ଥାପନ କାଳ ୧୮୫୭) ଏ ଦିଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଖ୍ରୀ. ୧୯୦୨ରେ ଭାରତୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କମିଶନ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲେହେଁ ଖ୍ରୀ. ୧୯୧୩ରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ନୋବେଲ' ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଦିଗରେ ଖୁବ୍ ଆଗ୍ରହ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ ପାଇନଥିଲା । ସୌଭାଗ୍ୟତଃ ଏହି ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର ସେନ ପ୍ରଣୀତ "History of Bengali Language and Literature" (୧ମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୧୧) ପରି ସହସ୍ରାଧିକ ପୃଷ୍ଠା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଗୋଟିଏ ସୁବୃହତ୍ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ରହିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥିଲା । ଫଳତଃ ଖ୍ରୀ. ୧୯୧୯ରେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ବିଭାଗ ("Indian Vernacular Department") ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାରେ ଏମ୍. ଏ. ଶିକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଖ୍ରୀ. ୧୯୩୮ (ଏପ୍ରିଲ୍, ୮)ରେ ଏହି ବିଭାଗର ପୁନର୍ନାମକରଣ ହେଲା "Modern Indian Languages Department."

ବଙ୍ଗଳା ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଆଠଟି ପତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ପତ୍ର (୫ମ, ୬ଷ୍ଠ)ର ବିଷୟ ରଖାଯାଇଥିଲା—ବିକଳ୍ପ ଭାଷା । ଏଥିରେ ଅସମୀୟା, ହିନ୍ଦୀ (ପରେ ଗୁଜରାଟୀ, ତାମିଲ, ତେଲଗୁ, ମୈଥିଳୀ ଇତ୍ୟାଦି) ସହ ଓଡ଼ିଆ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ବିସ୍ମିତ ହେବାର କଥା, ବିକଳ୍ପ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାର ଉତ୍ସାହ ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ସାର୍ ଆଶୁତୋଷ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମାସିକ ୧୫ ଟଙ୍କାର ବୃତ୍ତି ଓ ଦରମା ଛାଡ଼ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ ।

ସେତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ପ୍ରଥିତଯଶା ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର "History of Bengali Language" ବକ୍ତୃତାମାଳା ପ୍ରଦାନ

ପ୍ରସଙ୍ଗରେ (ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କାଳ : ୧୯୨୦) କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସହ ସୁପରିଚିତ । ତେଣୁ ଖ୍ରୀ. ୧୯୧୯ରେ ହିଁ ସେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବିକଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ନିମନ୍ତେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ବିକଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରରେ ପାଠ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା :—ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ—ଭାଗବତ, ୧୧ଶ ସ୍କନ୍ଦ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ—ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓ—ପ୍ରବନ୍ଧମାଳା ଓ କୁସୁମାଞ୍ଜଳି, ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି—ଛ'ମାଣ ଅଠଗୁଣ୍ଠ, ରାଧାନାଥ ରାୟ—ବ୍ୟାକରଣ ପ୍ରବେଶ, E.C.H. Hallam—Oriya Grammar ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପାଇଁ ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧ—"Notes on the Language and Literature of Orissa' (Journal of Asiatic Society of Bengal, ୧୮୨୪-୨୨) । ପ୍ରଥମ ଦଳ ବଙ୍ଗଳା ଏମ୍. ଏ. ପରୀକ୍ଷାର୍ଥୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ (୧୯୨୦) ଦୁଇଜଣ ଓଡ଼ିଆ ପଢ଼ିଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନେ ହେଲେ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ ଓ ବରଦାପ୍ରସାଦ ପ୍ରମାଣିକ । ସେମାନଙ୍କର ପରୀକ୍ଷକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ (ମଧୁବାବୁ) ଓ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ଖ୍ରୀ. ୧୯୪୧ରେ ନୂତନ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ସମୟରେ ବିକଳ୍ପ ଭାଷା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ ପାଠ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ରହିଲା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମ-ଚରିତ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ।

ଖ୍ରୀ. ୧୯୨୦ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୨୭ ତାରିଖରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଭାରତୀୟ ଭାଷାବିଭାଗ ପରିଚାଳନା ସମିତି ଅଧିବେଶନରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଏମ୍. ଏ. ଶିକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗୃହୀତ ହେଲା । ଏହାର ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭାଗରେ ରହିଥିଲା ସୋନପୁର ରାଜା ଶ୍ରୀ ବୀରମିତ୍ରୋଦୟ ସିଂହଙ୍କ ଅନୁଦାନ । ରାଜାସାହେବ ଫେବ୍ରୁଆରି ସାତ, ୧୯୨୦ ଖ୍ରୀ:ରେ ସାର ଆଶୁତୋଷଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏମ୍. ଏ. ଖୋଲିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଥିଲେ । ଅର୍ଥାଭାବ ବଶତଃ ଏହା ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ ଜାଣି ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୦ ଜୁନ୍‌ଠାରୁ ତିନିବର୍ଷ ପାଇଁ ମାସିକ ଟ୧୫୦ଙ୍କା ବେତନ ହାରରେ ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପକ ନିଯୁକ୍ତ କରିବାର ବ୍ୟୟଭାର ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥିଲେ । ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୦ ଏପ୍ରିଲ ୨୦ ତାରିଖରେ ସିନେଟ୍ ଅଧିବେଶନରେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ବର୍ଷ ଅଗଷ୍ଟ ୨୮ ତାରିଖରେ ଭାଷା ବିଭାଗ ପରିଚାଳନା ସମିତି ଦୁଇବର୍ଷ ପାଇଁ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କୁ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ସେ କେତେମାସ ପରେ ପଦତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲି ଆସିବାରୁ ଶ୍ରୀ ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ହେଲେ ଏବଂ ମାସିକ ଟ୫୦ଙ୍କା ବେତନରେ ସହକାରୀ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ନିଆଗଲେ । ଶ୍ରୀ ମଜୁମଦାର ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୦ରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୯୩୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ ମିଶ୍ର ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୧

ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୫ ତାରଖରୁ ୧୯୫୫ (?) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ ରହିଲେ । ପରେ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଖ୍ରୀ: ୧୯୩୨ରେ ମହେଶ୍ୱର ଦାସ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ବଙ୍ଗଳା ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକାଳ (ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୬-୫୫) ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପନା ସହିତ ମଧ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ରହିଥିଲେ । ସୋନପୁର ରଜାସାହେବଙ୍କ ପ୍ରଥମେ ତିନିବର୍ଷ ଓ ପରେ ପୁଣି ସାତବର୍ଷ ପାଇଁ 'ଓଡ଼ିଆ ଚେୟାର' ସ୍ଥାପନର ବ୍ୟୟଭାର ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ୫୩୩୦୦୦ଙ୍କାର ଜି. ପି. ନୋଟ ଦାନକର 'ସୋନପୁର ବକ୍ତୃତା' ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଶିକ୍ଷାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ।

॥ ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ॥

୧ମ ପତ୍ର : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାଧାରଣ ଇତିହାସ, ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୮୦୩ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୁଗ ୧୪୩୦-୧୫୬୮ । ପଠନୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ :—

ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ—ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ।

ତାରିଣୀ ଚରଣ ରଥ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ।

ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ—J. A. S. B. (1898-99)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ।

ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଓ 'ମୁକୁର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ।

ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ସାରଳା ମହାଭାରତ ଆଲୋଚନା ଓ 'ସତ୍ୟବାଦୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ଆଲୋଚନା ।

୨ୟ ପତ୍ର : କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରକାଶିତ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ' (୧ମ ଭାଗ)ର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅଂଶ—

କେଶବ କୋଇଲି, କାନ୍ତ କୋଇଲି, ଗୋପୀ ଭାଷା, କମଳଲୋଚନା ଚୌତିଶା, ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣ (ଆଦି ୨ ଓ ଅଯୋଧ୍ୟା ୪ ଓ ୬ ବ୍ୟତୀତ) ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ (୧, ୬, ୪, ୨୦ ଓ ୨୧) ଏବଂ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ।

୩ୟ ପତ୍ର : (କ) ମଧ୍ୟ ଯୁଗ—(୧) ରସକଲ୍ଲୋଳ —ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, (୨) କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ—ବଳଦେବ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ।

(ଖ) ଆଧୁନିକ—(୧) ମହାଯାତ୍ରା—ରାଧାନାଥ ରାୟ (୨) ବସନ୍ତ ଗାଥା—ମଧୁସୂଦନ ରାଓ (୩) ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ—ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ଦାସ ।

୪ର୍ଥ ପତ୍ର : (୧) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ।

(୨) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ମୂଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ।

୫ମ ଓ ୬ଷ୍ଠ ପତ୍ର : ବିକଳ୍ପ ଭାଷା ।

୭ମ ପତ୍ର : ମୌଳିକ ଭାଷା—ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ, ଫାର୍ସୀ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଦୁଇଟି ଭାଷା ।

୮ମ ପତ୍ର : ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ପଠନୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ—

(୧) ବୀମ୍ସ ସାହେବଙ୍କ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ (ଓଡ଼ିଆ ସହିତ ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀର ତୁଳନା ହୋଇଥିବା ଅଂଶବିଶେଷ)

(୨) ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର—ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଇତିହାସ (୧୦, ୧୧, ୧୨, ୧୪ ଅଧ୍ୟାୟ)

(୩) ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ—ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', 'ମୁକୁର' ଓ 'ସତ୍ୟବାଦୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ସମୂହ ।

(୪) ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ—ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ (ସର୍ବନାମ, ଅବ୍ୟୟ ଓ ବିଭକ୍ତି) ।

ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୧ରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୯୪୧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଏହି ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ସମେତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାଷା ବିଷୟରେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରୁପରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ଏଥିରେ ଚାରୋଟି ପତ୍ର ଥିଲା ଭାଷା ବିଷୟକ ଓ ଚାରୋଟି ପତ୍ର ଥିଲା ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟକ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଥିଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ଏପରିକି ବଙ୍ଗଳା ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର-ନାଥ ସ୍ଥାନ ପାଇନଥିଲେ । ମାତ୍ର ଖ୍ରୀ: ୧୯୪୧ରେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ସଂସ୍କାର କରାଯାଇ ସାହିତ୍ୟ ପାଠ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ଏଥିରେ ବିକଳ୍ପ ଭାଷା ପାଇଁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପତ୍ର ଏବଂ ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଛଅଟି ପତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟକ ହେଲା ।

॥ ଓଡ଼ିଆ ଛାତ୍ର ॥

କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରୁ ପ୍ରଥମ ପଚିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଛାତ୍ରମାନେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେମାନଙ୍କ ଶିକ୍ଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୨—ଲୋକନାଥ ମହାପାତ୍ର (୧ମ ଶ୍ରେଣୀ), ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ସାହୁ (୨ୟ ଶ୍ରେଣୀ, ନନ୍ କଲେଜିଏଟ୍)

ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୩—ପ୍ରମଥନାଥ କୁଣ୍ଡୁ (୨ୟ ନ. କ.) ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ଦାସ (୨ୟ ନନ୍ କଲେଜିଏଟ୍)

ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୪—ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର (୧ମ) ଭାସ୍କର ରାଓ (୨ୟ ନ. କ.)

ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୫—ଚିନ୍ତାମଣି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ (୧ମ ନ. କ) କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୨ୟ ନ. କ)

ଖ୍ରୀ. ୧୯୨୬—କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସେନଗୁପ୍ତ (୨ୟ ନ.କ)

ଖ୍ରୀ. ୧୯୩୧—ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ (୨ୟ ନ.କ)

ଖ୍ରୀ. ୧୯୩୩ – ଭବଗ୍ରାହୀ ମହାନ୍ତି (୨ୟ ନ.କ)

ଖ୍ରୀ. ୧୯୩୯—ଅସିତ୍ ରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧ମ)

ଖ୍ରୀ. ୧୯୪୧—କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ (୧ମ)

ଖ୍ରୀ. ୧୯୪୩—କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର (୧ମ)

ଖ୍ରୀ. ୧୯୪୪—ଆଶାଲତା ବେହେରା (୧ମ) ଜୟକୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର (୨ୟ ନ.କ)

ଖ୍ରୀ. ୧୯୪୫—ରାଜକିଶୋର ରାୟ (୧ମ)

ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା (୧୯୫୦) ସମ୍ଭବତଃ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସର୍ବଶେଷ ଓଡ଼ିଆ ଏମ୍. ଏ. ଛାତ୍ର । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ୧୯୨୬ ପରେ ପରୀକ୍ଷାର୍ଥୀ ସଂଖ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସ ପାଇଥିଲା ଏବଂ ଏକାଦିକ୍ରମେ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି କେହି କେହି ଛାତ୍ର ନଥିଲେ । ଏଠାରୁ ସର୍ବମୋଟ ପ୍ରାୟ ୧୮ ଜଣ ଛାତ୍ର ଏବଂ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅର୍ଦ୍ଧେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି ।

॥ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ॥

(୧) ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର ବି. ଏ., ବି. ଏଲ୍. (୧୮୬୧-୧୯୪୨) ଜନ୍ମ ଫରିଦପୁର, ୧୮୮୩ ବି. ଏ. ପାସ୍, ୧୮୯୫ ବି. ଏଲ୍. ପାସ୍, ବାମଣ୍ଡା ଓ

ସୋନପୁର ରାଜ୍ୟରେ ଶୁଳକର, ସମ୍ବଲପୁରରେ ଆଇନ୍ ବ୍ୟବସାୟ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ କନ୍ୟା ବାସନ୍ତୀଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ, ୧୯୧୩-୧୪ ସମୟକୁ ଦୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତି ଲୋପ, ୧୯୧୭-୧୮ରେ ସାର୍ ଆଶୁତୋଷଙ୍କ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କ୍ରମେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଇତିହାସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବକ୍ତୃତାମାଳା ଉପସ୍ଥାପନ, 'ବଙ୍ଗବାଣୀ' ସମ୍ପାଦନା, ୧୯୧୯-୧୯୩୧ ଅଧ୍ୟାପକ ଜୀବନ ।

ରଚନାବଳୀ : (କ) ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ନିବନ୍ଧ (ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା—ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା ୧/୭, ବିପ୍ଳବ ଓ ସମାଲୋଚନା, ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା ୪/୩)

(ଖ) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ (Typical Selections from Oriya Literature) କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ : ୧ମ ଖଣ୍ଡ—୧୯୨୧, ୨ୟ—୧୯୨୩, ୩ୟ—୧୯୨୫)

(ଗ) ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା : Orissa in the making (1925) Sonepur in the Sambalpur Tract ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ବଙ୍ଗଳା ଅନୁବାଦ ।

(ଘ) ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱ : History of the Bangali Language (1920) The Aborigines of the High lands of central India, Student's Handbook of Social Anthropology (1936)

(ଙ) ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ : କବିତା (୧୮୮୯), ଯୁଗଲପୂଜା (୧୮୯୨), କଥା ଓ ଗାଥା (୧୮୯୫), ଫୁଲଶର (୧୯୦୪), ପଞ୍ଚଭୂତ (୧୯୦୪), ଚମ୍ପକମାଳା (୧୯୧୦), ହେଁୟାଲି (୧୯୧୫), କଥା :—କଥା ନିବନ୍ଧ (୧୯୦୫), ତପସ୍ୟାର ଫଳ (୧୯୧୨), ଅନୁବାଦ :—ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ଥେରୀଗାଥା, ସୁଭାଷିତକ, ଶୂଦ୍ରକ ନକାୟ ଉଦାନମ୍ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବିତର୍କିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ତାଙ୍କର ଅସହନୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ ମହଲରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଲୋକେ ମନେ-କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ବିରୋଧୀ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ସେ କବି-ସମ୍ରାଟଙ୍କୁ ଖାଟତ୍ୱୀତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମସୀଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇଥିଲେ । ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକାର ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଜୟ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାଦୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର

ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରଧାନକେନ୍ଦ୍ରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିବଦ୍ଧ କରି ତା'ର ସଙ୍ଗଠନ, ବର୍ଗୀକରଣ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ସଯତ୍ନ ପ୍ରୟାସ କେବଳ ଏକ ଛଳନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ଯେଉଁ ଧାରାଟିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା ତାହା କ୍ରମଶଃ ମଳିନ ପଡ଼ିଗଲା । ପ୍ରାଦେଶିକ ସ୍ୱାଭିମାନ ଓ ତଟସ୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ମଧ୍ୟରେ ସମତାର ଅଭାବ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷା ଓ ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସରେ ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ହୋଇ ରହିବ ।

(୨) ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର (୧୮୯୪-୧୯୬୪)

କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଚାକିରି କାଳରେ ପଣ୍ଡିତ ମିଶ୍ର ଚାରୋଟି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ—(୧) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଇତିହାସ (୧୯୨୭), (୨) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୯୨୮), (୩) Dynasties of Medieval Orissa (1970), (୪) Orissa Under Bhauma Kings (1934). ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ତୁଳନାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବିଶେଷ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା; ଏପରିକି ପ୍ରାଚୀ ସମିତି ପକ୍ଷରୁ ଶ୍ରୀ କରୁଣାକର କର ଏ ବହିର ଗୋଟିଏ ସମାଲୋଚନା (୧୯୨୯, ପୃଷ୍ଠା ୫୬, ମୂଲ୍ୟ ୩ ଅଣା) ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଧାନ ଆକ୍ଷେପ, ସେ "ବିଜୟବାବୁଙ୍କ ମତକୁ ଟିକିଏ ରୂପାନ୍ତର କରି ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।" ଅବଶ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ମିଶ୍ରଙ୍କଠାରେ ଐତିହାସିକର ଉପାଦାନ ଏବଂ ସମୀକ୍ଷକର ଅଧ୍ୟୟନଗତ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନଥିଲା; ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା ଦିଗରେ ଏକ ସଂଗଠିତ ପରିକଳ୍ପନା କରିବାର ପ୍ରାଥମିକ କୃତିତ୍ୱ ତାଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ ।

(୩) ଶ୍ରୀ ମହେଶ୍ୱର ଦାସ, ଏମ୍. ଏ. :

ଅଧ୍ୟାପକ ଦାସ ପ୍ରଧାନତଃ ମଧ୍ୟଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ । ଖ୍ରୀ. ୧୯୪୫-୭୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ବିଭାଗ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହିଥିଲେ ।

(୪) ଶ୍ରୀ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ (୧୮୯୩-୧୯୬୭)

ଅଧ୍ୟାପକ ସେନ୍ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ସ୍ନାତକ ଏବଂ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳାରେ ଏମ୍. ଏ. ଡିଗ୍ରୀଧାରୀ । ସେ ବଙ୍ଗଳାର ଅଧ୍ୟାପକ ଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ତାଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭିନିବେଶ ଥିଲା । ବଙ୍ଗଳାରେ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ' (୧୩୫୮) ଏବଂ ଇଂରାଜୀରେ 'Modern

Oriya Literature' (1947) ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ କୃତି ହେଉଛି—

Western Influence on Bengali Literature (1932) ଏବଂ Western Influence on Bengali Novels (1932) । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଶକ୍ତି ସଦୃଶ ଆକର୍ଷଣୀୟ ।

[ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହର ମୂଳସୂତ୍ର—ସୁବର୍ଣ୍ଣଲେଖା, କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ (୧୯୭୪]



ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା : ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

୧। ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଗବେଷଣା ୧୯୫୦ ପରେ ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ, ଏବଂ ଗତ ଦଶବର୍ଷରେ ଅନେକ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ତର ବ୍ୟତିରେକ କେବଳ ଡିଗ୍ରୀ ଲାଭ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ୫୦ଟି ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି । ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷା ତୁଳନାରେ ଏହା ସ୍ୱଳ୍ପ ।

୨। ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ—

(କ) ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ସ୍ତରରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ବାଚୀନ ।

(ଖ) ସ୍ୱଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷ ମେଧାବୀ ଛାତ୍ରଙ୍କର ଏଥିରେ ପ୍ରବେଶ ।

(ଗ) କେବଳ ୨ୟ ଶ୍ରେଣୀ ଯୋଗ୍ୟତା ଭିତ୍ତିରେ ବୃତ୍ତିଲାଭ ।

(ଘ) କଲେଜମାନଙ୍କରେ ସୁଯୋଗ ଓ ଉପାଦାନର ଅଭାବ ।

(ଙ) ଗବେଷଣା ପ୍ରତି ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନରେ ଅବହେଳା ।

୩। ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣାରେ ଦୁର୍ବଳତା—

(କ) ଗବେଷଣା ପଦ୍ଧତି ଓ ଉପକରଣ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ଅନିୟମିତତା, ଅସ୍ଥିରତା ଓ ଅବୈଜ୍ଞାନିକତା ।

(ଖ) ପ୍ରାଦେଶିକତାର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ।

(ଗ) ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ।

(ଘ) ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରତି ଇଚ୍ଛାକୃତ କିମ୍ବା ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ ଅବହେଳା ।

(ଙ) ଗତାନୁଗତିକ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ଓ ଧାରା ଅବଲମ୍ବନ ।

୪। ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ପ୍ରକଳ୍ପ—

(କ) ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆପେକ୍ଷିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ନିରୂପଣ ।

(ଖ) ଇତିହାସଗତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଓ ଇତିହାସ ସଂକଳନ ।

(ଗ) ଉପାଦାନ ଓ ଉପକରଣ ସଂଗ୍ରହ, ପ୍ରକାଶନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।

(ଘ) ନିମ୍ନ ବିଭାଗାନୁସାରେ ପାଠ୍ୟସୂଚୀ ପ୍ରଣୟନ

(୧) ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ (୨) ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗ (୩) ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଭାଗ (୪) ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ (୫) ବିଭିନ୍ନ ଆନ୍ଦୋଳନ (୬) ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ।

(ଙ) ଅଭିଧାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶୃଙ୍ଖଳା—ଇତିହାସ, ଅର୍ଥନୀତି, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦି—ଓ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବିଦ୍ୟାର ଉପଯୋଗ ।

(ଚ) ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ।

(ଛ) ଗବେଷଣାର ନୂତନ ପନ୍ଥା—ଭାଷା ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଶୈଳୀ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ନାନ୍ଦନିକ, ସଂରଚନାତ୍ମକ, ପ୍ରୟୋଗବାଦୀୟ ଇତ୍ୟାଦି—ଅବଲମ୍ବନ ।

(ଜ) ବାର୍ଷିକ ଗବେଷଣା Colloquium ଆୟୋଜନ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଗବେଷଣା ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ।

୫. ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣାରେ ଅବଶ୍ୟ ପରିହାର୍ଯ୍ୟ—

(କ) ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ପରିବର୍ତ୍ତେ କେବଳ ସଂଗ୍ରହଣ ଓ ସଂକଳନ ।

(ଖ) ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ସହିତ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ କେବଳ ଡିଗ୍ରୀ ଲାଭ ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ।

(ଗ) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୁତ୍ସା ଓ ଆକ୍ରମଣ, ଏବଂ ଅସହିଷ୍ଣୁତା ପ୍ରକାଶ ।

(ଘ) ପାଦ-ଟୀକା ଓ ପାଠ୍ୟ-ସୂଚୀରେ ଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଅଥବା ଅଯଥା ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଅଥବା ଋଣ ସ୍ୱୀକୃତିରେ କୁଣ୍ଠାଚରଣ ।

(ଙ) ମୌଳିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦେଖିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମ ଉପରେ ନିର୍ଭରକରଣ ।

ବ୍ୟାବହାରିକ ସୂଚନା

୧. ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଅଗ୍ରାଧିକାର—

(କ) ପଞ୍ଚସଖା (ଖ) ତେଲୁଗୁ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନା

(ଗ) ଛନ୍ଦ (ଘ) କାଳନିରୂପଣରେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଉପଯୋଗ

(ଙ) କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁରେ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରୟୋଗ

(ଚ) ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ (୧୯୬୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ)ର ବିଷୟଗତ ଚର୍ଚ୍ଚା ତଥା ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ।

୨. ବିଶେଷ ଗବେଷଣା କେନ୍ଦ୍ର ଓ ପ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ଥାପନା—

(କ) ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସ୍ଥାନୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୁଯୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟରେ ଗବେଷଣା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ।

(ଖ) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ Advance Centre ବା Area Study Centres ପ୍ରତିଷ୍ଠା।

(ଗ) ଯୋଗ୍ୟତା, ପାରଦର୍ଶିତା ଓ ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ବିଶେଷ ପ୍ରକଳ୍ପରେ ନିୟୋଜନ।

୩. ଗବେଷଣାର ଉପାଦାନ, ଉପକରଣ ଓ ସୂତ୍ର ସନ୍ଧାନ—

(କ) ଭଲ ପୋଥି ପ୍ରକାଶନ

(ଖ) ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ବହି, ପ୍ରବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ପୁନର୍ମୁଦ୍ରଣ।

(ଗ) ଲେଖକ, ଯୁଗ, ଆନ୍ଦୋଳନ, ଆଙ୍ଗିକ, ଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ପାଠ୍ୟସୂଚୀ ସଙ୍କଳନ।

ନିଖିଳ ଭାରତ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ସମ୍ମେଳନ, ୧୯୮୦



ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ-୩

ପାଠ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ନିତ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଦାତା
ସ୍ୱର୍ଗତ ପିତୃବ୍ୟ କମଳଲୋଚନ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସ୍ମରଣେ ।

ଖଗେଶ୍ୱର

ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦେଶ-କାଳ

ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ତିନୋଟି—ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର । ଲେଖକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏ ତିନୋଟି ଆସ୍ତରଣରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । Space ବା ଦେଶ ହେଉଛି ଧରାତଳ, Time ବା କାଳ ହେଉଛି Frame, ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ହୁଅନ୍ତି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ବା ପାତ୍ର । ଦେଶର, କାଳର ଭିନ୍ନତା ଅନୁସାରେ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ; କାଳ ଭେଦରେ ଏକ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଭୌଗୋଳିକ ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳ ବା ସମୟ ଏ ଉଭୟ ଆୟତନ ଭିତରେହିଁ ପାତ୍ରଗଣ ସ୍ଥାପିତ ଓ ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି । ସାର୍ବଦେଶିକ ବା ଜାଗତିକ (Universal) ଓ ସାର୍ବକାଳିକ ବା ଚିରକାଳିକ (Classical) ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶ ଓ କାଳର ଆୟତନ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଭାବାତ୍ମକ ସ୍ତରରେ ଦେଶାନ୍ତରରେ ବା କାଳାନ୍ତରରେ ବି ସମାଦୃତ ହୁଏ । ଚିରକାଳିକ ଅର୍ଥ କାଳ-ନିରପେକ୍ଷତା ନୁହେଁ, କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା, ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଦେଶର ବା ଗୋଟିଏ କାଳର ଲେଖା classic ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ସବୁ ଦେଶରେ ବା ସବୁ ସମୟରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ହରାଇ ନଥାନ୍ତି ।

କାଳର ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଯୁଗ ବିଭାଗ କରାଯାଏ । ବିଭାଗୀକରଣର ଭିତ୍ତି ହୁଏ ନାନା ରକମର । ଯଥା :— ରାଜତ୍ୱ କାଳ, ରଚନାରୀତି, ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ, ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ—Victorian Age. Age of Epics, Shakespearan Age, Romantic Age ଇତ୍ୟାଦି । କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଦେଖୁଁ ପ୍ରାଚୀନ ବା ମଧ୍ୟଯୁଗ, ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ବା ଗଙ୍ଗ ଯୁଗ, ପୁରାଣ ବା ସାରଳ ଯୁଗ, ଭଞ୍ଜ ବା ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ, ସବୁଜ ବା ପ୍ରଗତି ଯୁଗ ଇତ୍ୟାଦି । ଏପରି ବିଭାଗୀକରଣ ସ୍ଥୂଳଭାବେ ସମୟରେ ବିଭାଜନ ରେଖା ଟାଣିବା ସଙ୍ଗେ ସମାନ । ବରଂ ଏହାଠାରୁ theme ବା ବିଷୟ, form ବା ରଚନା-ପ୍ରାରୂପ ଓ style ବା ଭାଷା-ଶୈଳୀ ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟର କାଳକ୍ରମିକ ବିଭାଗୀକରଣ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ।

ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଥା ଯୁଗଧର୍ମୀ । ସମୟକ୍ରମେ ଭାଷାରେ ଶୈଳୀ ବଦଳେ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଧାର ଓ ଆଧେୟ ଅର୍ଥାତ୍ form ଓ theme

ବଦଳେ । ସାରଳା ଦାସ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ରାଧାନାଥ ରାୟ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଲେଖା ଦେଖିଲେ ହିଁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସବୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ ହେଁ ସମୟାନୁସାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଯୁଗାନୁସାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ରଚନାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ରଚନା କାଳରେ ସଂସ୍କୃତକୁ ଗୁଢ଼ ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖିବା ପୁରାଣର ମର୍ଯ୍ୟାଦାହାନିକର ବୋଲି ନିନ୍ଦନୀୟ ଥିଲା । ଅଥଚ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଆରବୀ-ପାର୍ଶୀ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ କରି ରାଧାକୃଷ୍ଣଲୀଳା ଚଂପୂରେ ଲେଖି ବନ୍ଦନୀୟ ହେଲେ । ସଂସ୍କୃତରୁ ଏକବାର ଯାବନିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରି ଧର୍ମୀୟ ରଚନା ସହନୀୟ ତଥା ଆଦରଣୀୟ ହେବା ଯୁଗ ଧର୍ମର ବା କାଳଚେତନାର ପ୍ରତିପାଦକ । ଏହି ଧାରାରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ହୃଦ-ଫନୋଗ୍ରାଫ' କଥାର ଅବତାରଣା କରି-ପାରିଲେ ଏବଂ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି, ଚତୁର ବିନୋଦ, ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ କିମ୍ବା ଅମୃତର ସନ୍ତାନରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସ୍ୱାଦର ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ଯୁଗଧର୍ମିତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଲା । ଏହିପରି ଦେଶ-କାଳ ଅନୁକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଏପରିକି ଭାଷା ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗ ବିଭାଗ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପକ୍ଷପାତୀ ।

ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଛନ୍ଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ କାଳାନୁସାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପଦ୍ୟରେ ଚଉତିଶା, ପୋଇ, ଛାନ୍ଦ କାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ସମ୍ବୋଧି ଗୀତିକା, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା, ଗାଥା କବିତା ଇତ୍ୟାଦି ଓ ଗଦ୍ୟ-ରଚନାରେ ନାନାରୂପ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ-ରମ୍ୟରଚନା, ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ, ଜୀବନୀ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରମଶଃ ଦେଖା ଦେଇଛି । ସେପରି ଦାଣ୍ଡି ବୃତ୍ତିରୁ ସରଳ ସମବୃତ୍ତ, ଜଟିଳ ବିଷମ ବୃତ୍ତ, ଉପଧା ମିଳନଯୁକ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ଆଡ଼କୁ କାଳକ୍ରମିକ ଗତି ହୋଇଛି । ଯୁଗ ଅନୁସାରେ ଲୋକଙ୍କ ଅଭିରୁଚି, ପଢ଼ିବା ଓ ବୁଝିବା ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଅଭିନବତା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୂପ ଓ ଛନ୍ଦର ଶିଳ୍ପକଳାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି ।

ପରିଶେଷରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗାନୁସାରୀ ଭିନ୍ନତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଏହାର ମୂଳକାରଣ ଲେଖକ ତା'ର ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ଓ ଜନଜୀବନର ଧାରା ଓ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହେ ଏବଂ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୁଏ । ଚିଲିକା ବା ଦରବାର ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅନୁଭୂତିରେ ଯେପରି ଦୁର୍ଲଭ୍ୟ, ସେପରି ବାଜିରାଉତ ବା କାଳପୁରୁଷ ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ଅବଧାରଣାର ବହିର୍ଭୂତ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ—ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପଦ୍ୟାବଳୀଠାରୁ ମାନସିଂହଙ୍କ ଧୂପ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ଇତ୍ୟାଦି

ମଧ୍ୟରେ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠରେ ଚିତ୍ରିତ ବିଷୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଜମିଦାରୀ ପ୍ରଥା, ଚୌକିଦାରୀ ପ୍ରଥା, ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ଆଦି ଇତ୍ୟାଦି କାହାଣୀକୁ ଏକ ଐତିହାସିକ ସମୟ ପରିଧିରେ ରୂପାୟିତ କରିଛି । ଧନୀର ନିଷ୍ପୀଡ଼ନ, ଗରିବର ଦୁଃଖଦୈନ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଚିରକାଳିକ ହେଲେହେଁ ମଙ୍ଗରାଜ, ଶାରିଆ, ଭଗିଆ ଚମ୍ପା, ଗୋବିନ୍ଦ ଜେନା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସାମାଜିକ ରୂପ ଏବେ ବଦଳି ଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଅନ୍ୟ ପଦବୀରେ ଅନ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟମାନ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି । ଜମିଦାର ସ୍ଥାନରେ ଶିଳ୍ପପତି, ନେତା, ସରକାରୀ ଅଧିକାରୀଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଛି ଏବଂ ଜନସାଧାରଣ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ନିଷ୍ପୀଡ଼ିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଶୋଷକ, ଶୋଷିତ ଓ ଶୋଷଣ ଆଦି ଯୁଗ ଭେଦରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଓ ପ୍ରଣାଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ମାଟିର ମଣିଷ, ପରଜା, ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି କାଳର ଆୟତନରେ ଏକ ସାମାନ୍ୟ ସତ୍ୟର ହିଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସଙ୍କେତ କରନ୍ତି ।

ଯୁଗ ସହିତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ଯେ ନିବିଡ଼ ଏହା ଯେକୌଣସି ଦେଶର ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଅଭିଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଏଥିରେ ସମୟ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏହି ସତ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଯଥାର୍ଥ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହୋଇଥାଏ । ସତ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶ ନିମନ୍ତେ ବିଷୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଏ ନାହିଁ, ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଥିତିରୁ ହିଁ ସତ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶର ସଞ୍ଚୟନ ଓ ସଙ୍କଳନ କରାଯାଏ । E. M. Forsterଙ୍କ ପରିଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ Life by value ଏବଂ Life by time— ଏପରି ଦୁଇଭାବରେ ବିଭାଜ୍ୟ । ଚିରନ୍ତନ ମାନବ ନୁହେଁ, ଐତିହାସିକ ମାନବ— ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶ ଓ କାଳର ବାଧିତ ପାତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏଣୁ ପରିଶେଷରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ ତାତ୍କାଳିକ ଯୁଗସମ୍ପର୍କ ଅବଶ୍ୟ କାମ୍ୟ ।



ଅମଡ଼ାବାଟ

ଭାରତୀୟ ନାରୀ ଜୀବନ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ । ବିବାହ ହିଁ ବିଭାଜକ ରେଖା । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ସେ କନ୍ୟା ଓ ଭଗ୍ନୀ; ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ସେ ପତ୍ନୀ, ବଧୂ ଓ ଜନନୀ । ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରୁ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧକୁ ଉତ୍ତରଣ ଏବଂ ସମତାନ୍ତିକ ଜୀବନ ଯାପନ ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ । ବାଲ୍ୟ, କୈଶୋର ଓ ଯୌବନରେ ଗୋଟିଏ ଧାରାରେ ଗଢ଼ ଏବଂ ବିବାହିତା ଅବସ୍ଥାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଧାରାରେ ଗଢ଼ ମଧ୍ୟରେ ଅନିଶ୍ଚିତତା ନାରୀ ଜୀବନର ଏକ ବିରାଟ ବିଡ଼ମ୍ବନା । ମହାକବି କାଳିଦାସ ସେ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ପତିଗୃହ ଗମନକାଳରେ କଣ୍ୱ ମୁନିଙ୍କ ମୁଖରେ କହିଛନ୍ତି—

''ଅର୍ଥୋହି କନ୍ୟା ପରକୀୟ ଏବ ତାମଦ୍ୟ ସଂପ୍ରେଷ୍ୟ ପରିଗ୍ରହୀତୁଃ/
ଜାତୋ ମମାୟଂ ବିଶଦଃ ପ୍ରକାମଂ ପ୍ରତ୍ୟର୍ପିତନ୍ୟାସ ଇବାନ୍ତରାତ୍ମା''

(କନ୍ୟା ବାସ୍ତବରେ ପରଧନ, ଆଜି ତାକୁ ପତିଗୃହକୁ ପଠାଇ ମୋର ଆତ୍ମା ଏପରି ଶାନ୍ତ ଯେପରି ପରଧନ ପ୍ରତ୍ୟର୍ପଣ କରିପାରିଛି) ଏବଂ ତାପରେ ଶକୁନ୍ତଳାକୁ ବିଦାୟକାଳୀନ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି—

''ଶୁଶ୍ରୁଷସ୍ୱ ଗୁରୂନ୍ କୁରୁ ପ୍ରିୟ ସଖୀ ବୃତ୍ତିଂ ସପତ୍ନୀଜନେ
ଭର୍ତ୍ତୁର୍ବିପ୍ରକୃତାପି ରୋଷଣତୟା ମାସ୍ମପ୍ରତୀପଂ ଗମଃ ।
ଭୂୟିଷ୍ଠଂ ଭବ ଦକ୍ଷିଣା ପରିଜନେ ଭାଗ୍ୟେ ଷ୍ୱନୁତ୍ସେକିନୀ ।
ଯାନ୍ତ୍ୟେବଂ ଗୃହିଣୀପଦଂ ଯୁବତୟୋ ବାମାଃ କୁଳସ୍ୟାଧୟଃ ।।''

(ଗୁରୁଜନଙ୍କୁ ସେବାକର, ସପତ୍ନୀକୁ ସଖୀପରି ଦେଖ, କ୍ରୋଧରେ ଅସମ୍ମାନ କରନାହିଁ, ପରିଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୟାଶୀଳ ହୁଅ, ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଇଁ ଗର୍ବ କରନାହିଁ । ଏପରି ଯେଉଁ କନ୍ୟାଗଣ କରନ୍ତି ସେମାନେ ଗୃହିଣୀ ପଦ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତା, ଅନ୍ୟଥା ସେମାନେ ପରିବାର ପ୍ରତି ଅଭିଶାପ ।)

'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଉପନ୍ୟାସର ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ମୂଳତଃ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାରୀ ଜୀବନର ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିରୋଧାଭାସ । ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା 'ମାୟା' ଘରର ଅଲିଅଳି ଝିଅ, ଗୋଟିଏ ବଡ଼ଭାଇ ଓ ତିନୋଟି ସାନଭାଇଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଭଉଣୀ । ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର । ସମସ୍ତଙ୍କ ସ୍ନେହ ଆଦର ପାଇ 'ମାୟା'ର

ଜୀବନ ଚଳଚଞ୍ଚଳ । ରାଗ, ଅଭିମାନ, ଦୁଷ୍ଟାମି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସେ ଏକ ରୁଦ୍ରସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିମା । ପରିବାରର ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି, ଭାଇର ବାହାଘର । ଭାଉଜବୋହୂ ହୋଇ ଆସିଛି 'କାବେରୀ' । ନଣନ୍ଦ-ଭାଉଜ ସମ୍ପର୍କର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଅମ୍ଳ ହୋଇଛି । ଘରେ ସ୍ୱାମୀ ଉପରେ କାବେରୀର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ, ମାୟାର ସାବଲୀଳ ଜୀବନଧାରା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇଛି । କାବେରୀକୁ ଦେଖି ଶାଶୁଘରେ ବୋହୂର ଭୂମିକା ଉପଲବ୍ଧି କରି ନିଜର ବିବାହପ୍ରତି ତା'ର ଆସିଛି ବିରକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ବାପା ମାଆଙ୍କୁ ସମାଜରେ ଅପଦସ୍ଥ ନକରିବା ପାଇଁ ସେ ଆତ୍ମବଳି ଦେଇଭଳି ସେମାନଙ୍କ ମନୋନୀତ ପାତ୍ର ଅଜଣା ଅଶୁଣା 'ଶଶିଭୂଷଣ'କୁ ବିବାହ କରିଛି । କନ୍ୟା ବିଦାୟବେଳେ ଏକାନ୍ତରେ ମାଆ ମାୟାକୁ କରିଛନ୍ତି ଶେଷ ଅନୁରୋଧ—"ଶାଶୁ ଶଶୁରଙ୍କ ପାଦସେବା କରିବୁ, ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କୁ ନିଜର କରି ଦେଖିବୁ, ସାନମାନଙ୍କୁ ଆଦର କରିବୁ···ସେଇତ ହେଲା ତୋ ଘର···ମୋ ମୁଣ୍ଡ ଛୁଇଁ କହ, କରିବୁ ତ ?" ଏହାକୁ ମନ୍ତ୍ରବତ୍ ମନରେ ଧାରଣ କରି ସେ ପାଦ ଦେଇଛି ନାରୀ ଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବର ଅମଡ଼ାବାଟରେ ।

ଶାଶୁଘର କାମଚଳା ସଂସାର । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ୱଳ୍ପ ଉପାର୍ଜନକ୍ଷମ କିରାଣି । ଶାଶୁ ଦୃଢ଼ ଶାସକ । ସେଠି ମାୟାର ଆତ୍ମା ବିଦ୍ରୋହ କରିଉଠେ । ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନକୁ କରୁଣ ଓ ଅସହ୍ୟ କରିଦିଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବାପା ମାଆଙ୍କ ଶେଷକଥା ମନ୍ତ୍ରବଶ ନାଗୁଣୀପରି ନିଃସାଡ଼ କରିଦିଏ । ସମୟ ଗଡ଼ିଗଲେ । ଶାଶୁ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତା ହୁଅନ୍ତି । ମାୟା ନାକ ଅଖିବୁଜି ସେବା କରିଗଲେ । ହଠାତ୍ ଦିନେ ଦେଖାଦିଏ ଏକ ବିଷମ ସଙ୍କଟ—ଚିଠିପାଏ ବାପା ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ ଏବଂ ତା'ର ଯିବା ଦରକାର । କ'ଣ କରିବ ସେ ? ଏକପକ୍ଷରେ ଶାଶୁ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବାପା । ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ କନ୍ୟା ଓ ବଧୂ ଭୂମିକା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ-ବିରୋଧ । ତା'ପରେ ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ପଦେନୋଟି ବାକ୍ୟ—"ଦୁଇଆଡ଼େ ଡୋରି ଲାଗିଛି । ଗୋଟାକୁ ଛିଣ୍ଡାଇଲେ ନ ଚଳେ । କାହାକୁ ଛିଣ୍ଡାଇବ ? କିଏ ତା' ପାଖରେ ବଡ଼ ?"

କାହାଣୀ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରାଶ୍ରୟୀ । ଗୋଟିଏ ଅଲ୍‌ଅଲୀ ଗ୍ରାହାବାଲୀ କନ୍ୟାର ଅନୁଗତା ବଧୂ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତର ଏବଂ ନିଜର ଭ୍ରାତୃବଧୂ 'କାବେରୀ' ସହ ତା'ର ବୈଷମ୍ୟମୂଳକ ସ୍ଥାପନା ମଧ୍ୟରେ ମାୟା ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରକାଶ ଉଭୟ କାହାଣୀର ଓ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପୂରାପୂରି ପାରିବାରିକ ଓ ନାରୀକେନ୍ଦ୍ରିକ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ଅମଡ଼ାବାଟକୁ କରିଛି ଅନନ୍ୟ ।

ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୨୮) ପ୍ରଧାନତଃ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖିକା । ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନ ସଭ୍ୟତାର ସାଜ (୧୯୫୦), ପାଲଟା ଚେଉ (୧୯୫୭) ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ଭଉଁରୀ (୧୯୫୫), ଗ୍ରେରବାଲି (୧୯୭୩) । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦୁଇଟି କବିତା ସଙ୍କଳନ (ଚିତାନନ୍ଦ, ତରଙ୍ଗ) ଏବଂ ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକା (ଜୁଆରଭଟ୍ଟା, ମୃଗତୃଷ୍ଣା) ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ଛିଡି । ଏହି ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ଅମଡ଼ାବାଟ (୧୯୫୧) ତାଙ୍କର ଏକ ଅମ୍ଲାନ କୃତି ଏବଂ 'ମାୟା' ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ଏକ ଅମର ସୃଷ୍ଟି ।

ଅମଡ଼ାବାଟ ଏକ ରୈଖିକ ଉପନ୍ୟାସ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ପରିବାର ଓ ସାମାଜିକ ଚଳଣିର କେତେକ ବିଶ୍ୱସ୍ତଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ମାୟାର ମାଆ ଓ ଶାଶୁଙ୍କ ସଙ୍ଗିନୀମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ସଚେତନତା, ପରଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଳାପ, ନବବଧୂ 'କାବେରୀ' ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାର୍ଥନ୍ୱେଷାରେ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ, ମାୟାର ସାନଭାଇ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ସହ କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ, ମୋହନର କନ୍ୟାଦେଖା ଓ ବିବାହ, ମାୟାର ବିବାହ ବେଦୀରେ ଯୌତୁକ ଦାବି, ଦେଖଣାହାରି ନାରୀ ମେଳରେ କାବେରୀ ଓ ମାୟାଙ୍କ ବୋହୂପଣିଆର ମୂଲ୍ୟାୟନ, ମହାବୋହୂଙ୍କ ବାପଘର ପରିଭ୍ରମଣ, ମାୟା ଶାଶୁଙ୍କର ସ୍ନେହ ଓ ଶାସନମିଶା ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀୟ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ହାଲଚାଲ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ ।

ବସନ୍ତ କୁମାରୀଙ୍କ ରଚନାର ଏକ ବିଶେଷ ମହତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କର ଭାଷାଶୈଳୀ, ବର୍ଣ୍ଣନାରୀତି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଳାପ । ସହଜ ସରଳ କଥ୍ୟଭାଷାରେ ହାସ୍ୟ କରୁଣରସର ପୁଟ ଦେଇ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିଛନ୍ତି । ଏକପକ୍ଷରେ ମାୟାର ଚଗଲପଣ ଓ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କାବେରୀର ଚତୁରପଣ ବହୁ ଆମୋଦଦାୟକ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହିସବୁ ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଆଲୋକସମ୍ପାତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପର ପରିଚୟ ଦିଏ । ମାୟା ଚରିତ୍ର ମାୟାଚ୍ଛନ୍ନ । ତା' ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ତା ତା' ବାପାଙ୍କ ମନରେ ଯେପରି ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ତାହାହିଁ ସତ୍ୟ । ସମସ୍ତେ ତାକୁ ଖୁଣନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପିତାମ୍ବରବାବୁଙ୍କ ବିଚାରରେ—"ଏଇ ମାୟା, କିଏ କହେ ସେ ଅଣ୍ଡିରୀଚଣ୍ଡୀ, କିଏ କହେ କଳିହୁଡ଼ୀ, ଆଉ କିଏ ହୁଏତ କହେ ଉଲ୍ଲୁତା । ଗୋଟିଏ ଜିନିଷକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖିବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଏ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କର ମଧ୍ୟରେ କାହିଁ ? ଏତେ କଷ୍ଟକରି ଭିତର ଦେଖୁଛି କିଏ ? ବାହାରଟା ଦେଖିନେଇ ସମସ୍ତେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ । ଏଇ ତାଙ୍କର ଝିଅ ମାୟା, କେହି କ'ଣ ସତରେ ତାକୁ ଚିହ୍ନିଛି ? ତାଙ୍କ

ନଅବାଲ୍ଲ ପର ତା'ର କଥାରେ, ବ୍ୟବହାରରେ ଲୋକଙ୍କର ମୁହଁ ପୋଡ଼ିଯାଏ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ମନେହୁଏ ସେ ନିଜେ ଭାଗ୍ୟବାନ୍ । ଏମିତି ଝିଅ କେଇଟା ଲୋକଙ୍କର ଅଛି । ଭିତର ନୀଚତାକୁ ଯେଉଁ ଝିଅମାନେ ଭଦ୍ରତାର ଢାଙ୍କୁଣୀରେ ଢାଙ୍କି ରଖନ୍ତି, ତା' ଅପେକ୍ଷା କ'ଣ ଏହା ଯଥେଷ୍ଟ ଭଲ ନୁହେଁ ?'' ନିଜର ମାନସ କନ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ଭବତଃ ଏହାହିଁ ଲେଖିକାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ।

ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓଡ଼ିଆ ନେତ୍ରୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକା ସରଳା ଦେବୀଙ୍କର ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ଓ ଅମଡ଼ାବାଟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗୋଟିଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ କହିଛନ୍ତି, ''ନାରୀ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ମୁଁ ଯାହା ବୁଝେ, ବସନ୍ତକୁମାରୀ ସେହି ନାରୀହସ୍ତର ନାରୀଚରିତ୍ରର ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିବାରେ ଏ ଯୁଗରେ ଯଶସ୍ୱିନୀ ହୋଇଛନ୍ତି'' (ଓ: ଉ: ସା: ପରିଚୟ, ୧୯୬୯) । ଅମଡ଼ାବାଟ ବାସ୍ତବରେ ନାରୀ ଲେଖିକାଙ୍କର ନାରୀ ଜୀବନ-ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ସମୁଦାୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ମାୟାର ବାପା, ବଡ଼ଭାଇ ଓ ସ୍ୱାମୀ—ଏହି ତିନିଜଣ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ବାକିସବୁ ମୁଖ୍ୟ ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗଣ ନାରୀ । ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଅଛନ୍ତି ମାୟା ଓ କାବେରୀ ଏବଂ ମଣି-ବୋଉ ଓ ମାୟା ଶାଶୁ; ଏମାନଙ୍କୁ ପରିବୃତ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଦୁବୋଉ, ମିନାବୋଉ, ଆଈବୁଢ଼ୀ, ସୁରମା, ବିନ୍ଦୁ, ପାର, ବିଦୁବୋଉ, ମାଲଦେଈ, ଇନ୍ଦୁମତୀ, ଦମୟନ୍ତୀ, ଋଷିବୋଉ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ନାରୀ ଏବଂ କେତୋଟି ଶିଶୁ । ବସନ୍ତ କୁମାରୀ 'ଫେମିନିଷ୍ଟ' (ନାରୀବାଦୀ) ନୁହନ୍ତି, 'ଫେମିନାଇନ' (ନାରୀଧର୍ମୀ) ଲେଖିକା । ନାରୀ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣରେ ପୁରୁଷ ଲେଖକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଭିତ୍ତି ଆନୁମାନିକତା, ବସନ୍ତ କୁମାରୀଙ୍କ ପରି ଲେଖିକାଙ୍କ ଶକ୍ତି ଆନୁଭବିକତା । ଏଣୁ ମାୟା ସ୍ୱଭାବ ସୁନ୍ଦର, ଘରୋଇ ଏବଂ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟ ।



ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ

ଶାନ୍ତିନିକେତନସ୍ଥ ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ଅଧୀନରେ ଏକ ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟ ହସ୍ତଲେଖ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଅଛି । ଏହି ସଂଗ୍ରହାଳୟ କେବଳ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥି ଦ୍ୱାରା ବିମଣ୍ଡିତ ତାହା ନୁହେଁ; ବରଂ ଏଠାରେ ବହୁ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ପୋଥି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ପୁରାଣ, ଗଣିତ, ସାହିତ୍ୟ ତଥା ମୌଳିକ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର'ାଦିର ୧୪୪ ଖଣ୍ଡ ରଚନା; ସଂସ୍କୃତରେ ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ଆୟୁର୍ବେଦ, ଧନୁର୍ବେଦ, କାବ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର, ଜ୍ୟୋତିଷ ଓ ମନ୍ତ୍ରଯନ୍ତ୍ରାଦି ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନାଦିର ୧୫୨ ଖଣ୍ଡ ରଚନା ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା ଗୀତ, ପ୍ରାର୍ଥନା, ସ୍ତୁତି, ପୁରାଣ ତଥା ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତିର ୯୨ ଖଣ୍ଡ ରଚନା ସଂଗ୍ରହାଳୟକୁ ଅଧିକତର ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ପୋଥି ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ହେଉଛି ଦୀନବନ୍ଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ସପ୍ତଦଶ ଛାନ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ଗୁରୁପ୍ରଭା (SMS, 170B) ୨୦୨ ଅଧ୍ୟାୟ ସମ୍ବଳିତ କବି ବିଶ୍ୱମ୍ଭରଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ଭାରତ (OMS, 114), ଗଦ୍ୟରଚନା ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି (OMS, 113) ଓ ବତିଶ ସିଂହାସନାଦି (OMS, 37) । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଉତ୍କଳୀୟ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଦେଉଳ ଝଞ୍ଜା (OMS, 126) ଉତ୍କଳୀୟ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତା ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ଗଦ୍ୟ କୌଶଳ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ କବି ସତ୍ୟବାଦୀଙ୍କ ହାତୀଧରା ଗୀତ (OMS 15) ଏବଂ ଉତ୍କଳର ମୌଳିକ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ଏବଂ ନିଜସ୍ୱ ଅଭିରୁଚି ସମ୍ବଳିତ ରହିଦାସଙ୍କ ଗୁରୁଭଣ୍ଡାର ଜ୍ଞାନ (OMS 177D) ଇତ୍ୟାଦି ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ହସ୍ତଲେଖ ନଗଣ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସମର କୌଶଳର ସାମ୍ବିଧାନିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୋପୀନାଥ ଭୃଙ୍ଗଙ୍କ ବୀର ସର୍ବସ୍ୱ (Sms 23, Sms 147, Sms 149, Sms 186) ତଥା ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ହରିହର ଚତୁରଙ୍ଗ (Sms 120) ଏବଂ (Sms 129) ଓ ରଣହସ୍ତୀ (Sms 128) । ସାହିତ୍ୟିକ ଦର୍ଶନର ସୂକ୍ଷ୍ମତର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ପାଇଁ ଗୋପୀନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରଭା (Sms 60) ତଥା ଧର୍ମସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନାକରର ଆଲୋଚନା (Sms 20) ଏବଂ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତର ଏକ ମୌଳିକ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ଜୀବନ୍ତ ଲକ୍ଷେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଶିବାର୍ଚ୍ଚନା ପଦ୍ଧତି (Sms 38) ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଉତ୍କଳୀୟ କବିଙ୍କର ଏପରି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମତର ଅନୁଭୂତି,

ମାର୍ମିକ ସ୍ପନ୍ଦନ ତଥା ସାଭିଜାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ଚେତନା ଅଛି ଯାହା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ତାହାର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ ଗୋପୀନାଥ ଭୃଙ୍ଗଙ୍କ ସଭାକବି ମହା ମହୋପାଧ୍ୟାୟ ଗୋବିନ୍ଦ ମିଶ୍ର ବିରଚିତ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ସମ୍ଭବମ୍ ମହାକାବ୍ୟମ୍ (Sms. 183) । ଏହି ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ କାବ୍ୟଖଣ୍ଡି କାଳିଦାସଙ୍କ କୁମାରସମ୍ଭବ ସମକକ୍ଷ ମହାକାବ୍ୟ । ବିଂଶସର୍ଗ ସମ୍ବଳିତ ମହାକାବ୍ୟ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ସମ୍ଭବମ୍‌ରେ ହରକୋପାନଳେ ମଦନର ଦହନଠାରୁ ରୁକ୍ମିଣୀଙ୍କ ଗର୍ଭରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମାଦି ବର୍ଣ୍ଣିନା କରାଯାଇଛି । ଶମ୍ବରାସୁର ବଧ ପାଇଁ କୃଷ୍ଣପୁତ୍ର ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନତ୍ୱ ଜପଥ ଉତ୍କର୍ଷ ତାହା କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ସମ୍ଭବ ଲୋକଗୋଚରକୁ ଆସିଲେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇ ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । କାବ୍ୟ ଖଣ୍ଡିକର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଦୂତକାବ୍ୟ ବା ସନ୍ଦେଶ କାବ୍ୟ ଭଳି ଏକ ସମ୍ଭବ କାବ୍ୟର ଧାରା ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରିବ । କେବଳ ଯେ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର, ସମର କୌଶଳ ବା ଦାର୍ଶନିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂଗ୍ରହାଳୟକୁ ମହାର୍ଘ କରିବ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରଭାବିତ ଲଳିତ କଳାର ଆଲୋଚନାଗ୍ରନ୍ଥ ଉତ୍କଳର ତତ୍କାଳୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଗତି ତଥା ସାମାଜିକ ଓ ମାନସିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ପ୍ରତି ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ (Sms. 180) ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସର୍ବୋପରି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଉତ୍କଳରେ ଯେଉଁ ଏକ ଅଭିନବ ଲଳିତ କଳାର ଧାରା ଅଦ୍ୟାବଧି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି ତାର ସାମ୍ବିଧାନିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଯଦୁନାଥ ସିଂହଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ମଧ୍ୟଭାରତର ସାଂସ୍କୃତିକ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳୀ ଭାବେ ଉତ୍କଳରେ ଲଳିତ କଳାର ଏହି ସାମ୍ବିଧାନିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଦ୍ୟାବଧି ଯେ ଲୋକଲୋଚନର ଅନ୍ତରାଳରେ ହସ୍ତଲେଖ ବା ପୁସ୍ତିକା ଆକାରରେ ଅଛି, ଭାବିଲେ ଖୁବ୍ ଦୁଃଖ ଲାଗେ ।

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମୀକ୍ଷା ଏବଂ ସମ୍ବିଧାନ ବିସ୍ୟନର ଏହି ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଛଗିରିଆରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଅଧୀନସ୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ହସ୍ତଲେଖ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ଏହି ପୋଥିଟି ଉପରେ ସାମୂହିକ ଆଲୋକପାତ ପାଇଁ ସର୍ବଜନ ସ୍ୱୀକୃତ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ (Edito Princeps) ଅନୁସରଣ କରି ପୋଥିଟିର ସମୀକ୍ଷା ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁଁ ।

ହସ୍ତଲେଖନ ପରିଚୟ ବା Physical Introduction of M. S.

୧ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ନାମ—ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ

୨ । ହସ୍ତଲେଖଟିର କବି—ଯଦୁନାଥ ରାଜସିଂହ ।

୩ । ହସ୍ତଲେଖଟିର—ବିଭାଗୀୟ କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା Sms 111

୪ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ବିଷୟ—ବିଷୟବସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱାଲୋଚନା । ବିଶେଷକରି ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ।

୫ । ହସ୍ତଲେଖଟିରେ ଲେଖନକାରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଫଳତଃ ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହଁ ।

୬ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ଭାଷା—ଲୌକିକ ସଂସ୍କୃତ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲଂକାରିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭଳି କାରିକା ଏବଂ ବୃତ୍ତି ବା ପଦ୍ୟ ଏବଂ ଗଦ୍ୟରେ ଲିଖିତ ।

୭ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ଲିପି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଅକ୍ଷର ।

୮ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ଗଠନ ସମସ୍ତ ପୋଥି ଭଳି ଲେଖନୀ ଦ୍ୱାରା ଖୋଦିତ ।

୯ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ଅବସ୍ଥା—କେତେକ ପତ୍ର କୀଟଦ୍ରଂଷ୍ଟ । ତଥାପି ସୁନ୍ଦର ଅକ୍ଷରରେ ବିମଣ୍ଡିତ ।

୧୦ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ।

୧୧ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ୮୭ ଏବଂ ୯୮ କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଅଂଶ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

୧୨ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ପତ୍ର ସଂଖ୍ୟା-୭୧

୧୩ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ହାରାହାରି ୪।୫ ଧାଡ଼ି ଗଦ୍ୟ ବା ପଦ୍ୟରେ ଲିଖିତ ।

୧୪ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାଡ଼ିରେ ହାରାହାରି ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ୧୪୪ରୁ ୧୫୪ ।

୧୫ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ଲମ୍ବ ୩୩ ସେ. ମି. ଏବଂ ପ୍ରସ୍ଥ ୩୪ ମି. ମି. ।

୧୬ । ହସ୍ତଲେଖଟିର ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ଥାନ ଢଗିରିଆ (କଟକ)

ଅଭ୍ୟନ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା ବା Internal Description

ହସ୍ତଲେଖଟି ଅଭିନୟର ଏକ ସାମ୍ବିଧାନିକ ତଥା ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହା କାରିକା ଏବଂ ବୃତ୍ତିରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରାୟ ସାର୍ଦ୍ଧପଞ୍ଚଶତ ଶ୍ଳୋକ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଅଧ୍ୟାୟ ଦ୍ୱାରା ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ନାହିଁ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ colone ବିରାମ ଚିହ୍ନ ବା ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଦ୍ୱାରା କ୍ରମଭେଦ କରାଯାଇଛି । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଲେଖନକାର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଚକ୍ର ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା ବା ଗୋଛନ୍ଦ ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭେଦ ସୂଚାଇ ଅଛନ୍ତି । ଆଲୋଚନାଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍ ଛନ୍ଦରେ କରାଯାଇଛି । ଆଲୋଚନା ଛଡ଼ା ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଏବଂ କେତେକ ଉଦାହରଣ ଏବଂ କେତେକ ଉଦାହରଣ ସ୍ଥଳେ ମାଳିନୀ, ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳ ବିକ୍ରୀଡ଼ିତମ୍, ସ୍ରଗଧରା ଏବଂ ପୃଥ୍ୱୀ

ଇତ୍ୟାଦ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ଲେଖନକାର ଭଳି ଏହି ହସ୍ତଲେଖରେ ପଦ୍ୟାନ୍ତରେ 'ମ୍' ବ୍ୟବହାର କରାନଯାଇ ଅନୁସ୍ୱାର (°) ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।

ହସ୍ତଲେଖର ଆରମ୍ଭ—"ରାସେଶ୍ୱରେ ଜୟତି"

ନବ ନୀରଦ ଜଲ ନୀଳକାନ୍ତି ସ୍ତଧାମସ୍ତ ଦ୍ୟୁତି ଗୋପୀକା କରାଭଃ
ବପୁଷା ଭିନୟ୍ନ ସନାଟ୍ୟ ଭେଦାନ୍ ନବ ରସେ ନଟଃ ନାଗରଃ
ଶ୍ରିୟେସ୍ତୁ ।

ହସ୍ତଲେଖର ଶେଷ—

ଇତିଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ରାଜ ସିଂହକୃତଃ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶଃ ସମାପ୍ତଃ ।

ପୁଷ୍ପିକା—

ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ରୁଦ୍ରାନ୍ଦ୍ରସ୍ୟ ନୃପତେଃ ସୁତଃ ସୁଧୀରେଃସ୍ୟଂ ତନେ କଲ ଯଦୁନାଥ ରାଜସିଂହ ତଂ ସତ୍ୱେମି ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶଃ ବାର୍ଣେଷୁ ଷ୍ଟ୍ରି'ବଦଂ ପ୍ରକାଶୟନ୍ତୁ" ରାସେଶ୍ୱର ପ୍ରଣୟ ବାଗଧି ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦରାଜ ତନୟ ବ୍ରଜମୋଦ କରାନ୍ ତତ୍ପାଦପଦ୍ମ ଯୁଗଲେପିତ ମସ୍ତ ଚୈତତ୍ ଶାସ୍ତଂ ମାୟ୍ୟା ବରଚତ ଶର ମମୃଜାକ୍ଷ ।

ପୁଷ୍ପିକୋଦର—

ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣାର୍ପିତାମସ୍ତୁ ।

ହସ୍ତଲେଖର ସହାୟକ ସୂଚନା ବା External Testimonia of M. S.

(କ) New Catalogus of Catalogorum Vol. I, P. P. 222, Edicted by C. Kunhum Raj. ମତଦ୍ୱ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ Natya's gesticulation by Nandikesvara.

× × ×

Commentry Prakasa by Jadunatha, Cuttack-92. Another M. S. is in the possession of Visvanatha Sastri Joshi, Bamanagar State (R. A. Sastri, III PP. 257)

(ଖ) A Descriptive catalogue of Sanskrit Manuscripts of Orissa, Vol. II, Edicted by K. N. Mohapatra, PP. 163 CAL.-:2) (ଏବଂ କବି ପରିଚୟ) (Page-CX, CIX).

(ଗ) ଉପରୋକ୍ତ ପଣ୍ଡିତ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ (ଖ) ସୂଚନା ଛାଡ଼ି ଅର୍ଥାତ୍ AL. 12 ନମ୍ବର ହସ୍ତଲେଖକୁ ଛାଡ଼ି ଓଡ଼ିଶା-ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ହସ୍ତଲେଖ ଅଛି । ଏହି ହସ୍ତଲେଖର କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା Mces 45 ଏହାର ଅବସ୍ଥା AL 12 ଭଳି ଜୀର୍ଣ୍ଣଭ୍ରଂଷ୍ଟ ନୁହେଁ ।

(ଘ) ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ହସ୍ତଲେଖ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ (SMS 180)ରେ ଏକ ପତ୍ରରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶର ଆଦ୍ୟ ଶ୍ଳୋକଟି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହି ଶ୍ଳୋକଟିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ କିଛି ସାଦୃଶ ଶ୍ଳୋକ ବା ଆଲୋଚନା ନାହିଁ ।

ହସ୍ତଲେଖର ସହାୟକ ସୂଚନାର (କ) ଭାଗରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ ଯେ New cat. cat.ରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶକୁ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣର ଏକ ଟୀକା ବା ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ପ୍ରକାଶକୁ ଏକ ଟୀକା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ମନେହୁଏ ନାମଗତ ଭ୍ରମକ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରଭା ବା ପ୍ରକାଶ ଭଳି ଟୀକା ରହିଛି ତଥା କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶରେ ଦର୍ପଣ ଟୀକା ରହିଛି ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ଉପରେ ପ୍ରକାଶକକୁ ଟୀକା ଭାବିବାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ନାହିଁ, ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶକୁ ଏକ ନୂତନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । "ଅତୋ ନଟାନୁଗ୍ରହ ବାଞ୍ଛାୟାମେ ପ୍ରକାଶତେ ସୋଽ ଭିନୟଃ ପ୍ରକାରଃ ବିବଚ୍ୟାୟ୍ୟଂ ନାଟ୍ୟବିଦୋ ନଟାଷ୍ଟ କାଃଶଙ୍କମୁକ୍ତେଙ୍କୟିତୁଂ କ୍ଷମା ସ୍ୟଃ ।"

ଅଭିନୟ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଭାବଧାରା ସହ ମୌଳିକ ସମାଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଯେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇନାହିଁ ତାହାର ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

"ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରେ ସ୍ୱରରାଗ ଗୀତ ତାଳଙ୍ଗ ବାଦ୍ୟା ନ ଜରୂପାତାନ
କ୍ୱଚନ୍ କ୍ୱଚିଦ୍ଧି ନୃତ୍ୟ ବିଭେଦ ଉଙ୍ଗ୍ୟା ନ ଚୋକ୍ତ ବୋଭିନୟ ପ୍ରପଞ୍ଚଃ ॥"

କେବଳ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଉକ୍ତି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ବା ଆସ୍ଥା ରଖି କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟସମ୍ମତ ନୁହେଁ, ବରଂ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମୀକ୍ଷା କଲେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅଧିକତର ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପ୍ରତିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶରେ ଜାଙ୍ଗଲୀ, ନୋରଣୀ ପ୍ରଭୃତି ନୂତନ ନୃତ୍ୟର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ଯାହାକି ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଭାବ ।

"ତାଣ୍ଡବଂ ଚ ନର୍ତ୍ତନୃତ୍ୟଂ ଜାଙ୍ଗଲୀ ନୃତ୍ୟ ମେବଚ
ମଧୂନସ୍ତ ବନ୍ଧନାଟ୍ୟମିତ୍ୟାଦ୍ୟଂ ପୁଂକୃତଂ ମତମ ।"

ଯେଉଭଳି ପୁଂକୃତ ନୃତ୍ୟକୁ ଭାଗ କରାଯାଇଛି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ସ୍ତ୍ରୀକୃତ ତଥା ଉଭୟ କର୍ତ୍ତିକ ନୃତ୍ୟର ଭାଗ କରାଯାଇଛି । ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ମୟୂରହସ୍ତ ବା କର୍ତ୍ତରୀହସ୍ତ ଇତ୍ୟାଦିରେ କେତେକ ସ୍ଥଳେ ସାମ୍ୟ ଓ କେତେକ ସ୍ଥଳେ ବୈଷମ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣକାରଙ୍କ ମତରେ "ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରକରଃ ସୋଽୟଂ ପତାକେଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ପ୍ରସାରଣାତ୍ ।" ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶକାରଙ୍କ ମତରେ ମୌଳିକ ବିଶେଷ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ—

"ତଥା ପତାକ ହସ୍ତସ୍ୟ ତଦଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ପ୍ରସାରଣାତ୍
ଚର୍ଯ୍ୟକ କୃତସ୍ୟ କଥିତ ସୋର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରକରଃ ବୁଧୈ ।"

ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ହେବ ଯେ, ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରକର ନିମିତ୍ତ ପତାକହସ୍ତର ତିର୍ଯ୍ୟାକତ୍ୱ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଯାହାକୁ କି ଦର୍ପଣକାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁଦ୍ରା ବା ଭଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ପ୍ରକାଶକାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମୁଦ୍ରାର ଲକ୍ଷଣ ବିଧାନ ପରେ ପରେ ବିନିଯୋଗ ସ୍ଥାନ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର କରର ବିନିଯୋଗ—(୧) ବାଳ ବାହାନ କର୍ମଣି, (୨) ଗଜହସ୍ତ ସୂଚନେ, (୩) ଭଲ୍ଲଯୁଦ୍ଧେ, (୪) ଦେବତାଭିଷେକେ, (୫) ପ୍ରଜା ନମସ୍କାରେ, (୬) ମସ୍ତ୍ର ସୂଚନେ, (୭) ନିତମ୍ବ ସ୍ତନ ଦର୍ଶନେ, (୮) କୁରର ପାତନେ, (୯) ଖଡ୍ଗ ଦର୍ଶନେ ଆଦି କର୍ମର ସୂଚକଭାବେ ନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ପରନ୍ତୁ ଦର୍ପଣରେ ଏଭଳି ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନ କରାଯାଇ କେବଳ ସାଧାରଣଭାବରେ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ଅଷ୍ଟମୀଚନ୍ଦ୍ର, ଗଳାଧକ୍କା, ଭଲ୍ଲାଦି ଅସ୍ତ୍ର, ଦେବତା-ଭିଷେକ, ଭୋଜନପାତ୍ର, କଟିଦେଶ, ଚିନ୍ତା, ଧ୍ୟାନ ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ତଥା ନୀଚଲୋକ ପ୍ରତି ନମସ୍କାରରେ ସୂଚକ ମୁଦ୍ରାଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ହେଲା ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ତର ଭେଦ ଉପସ୍ଥାପନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟର ତାଳ, ଲୟ ଏବଂ ସମ୍ବିଧାନ ପ୍ରଣୟନ ହୋଇଛି । ବିଶେଷକରି କେଉଁ ନୃତ୍ୟରେ କିଭଳି ଗୀତ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ତାହାର ମଧ୍ୟ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ପାଠୀରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଲଳିତକଳା ଅନୁସୃତ ସ୍ୱରଲିପି ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜନ କରାଯାଇଛି । ଯାହାକୁ କି ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣକାର ଚିନ୍ତା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଆଲୋଚନା ପରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ ଯେ ଏକ ପୃଥକ୍ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏଥିରେ ବୈମତ୍ୟ ରହିବାର କାରଣ ନାହିଁ ।

ଢଗିରିଆ ରାଜା ଯଦୁନାଥ ରାଜସିଂହ ଆଲୋଚ୍ୟ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶର ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଭାବେ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ପୁଷ୍ପିକାର ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଭୁଞ୍ଜବଂଶୀୟ

ଏବଂ ସାରସଙ୍ଗ୍ରହକାର ଗୋପୀନାଥ ଭୁଞ୍ଜଙ୍କ ପୁତ୍ର । ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ହସ୍ତଲେଖ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଭୁଙ୍ଗାର୍ଣ୍ଣବ ବର୍ଣ୍ଣନମ୍ (Sms 95) ଅନୁଯାୟୀ ବନମାଳୀ ଭୁଞ୍ଜଙ୍କର ସମୟ ୧୮୦୭ । ବନମାଳି ଭୁଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରପିତା କବି ଯଦୁନାଥ ସିଂହ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷର ବ୍ୟବଧାନ ଯଦି ବର୍ଷ ଧରାଯାଏ ତା' ହେଲେ ଯଦୁନାଥ ସିଂହଙ୍କ ସମୟ ପ୍ରାୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଚତୁର୍ଥଭାଗରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ପ୍ରଥମଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ପଣ୍ଡିତ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ରାଜା ଯଦୁନାଥ ସିଂହଙ୍କ ଅବସାନର ସମୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଯୌକ୍ତିକତା ଅଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ 1719 A. D.ରେ ବିରଚିତ ଗଜପତି ଜଗନ୍ନାଥ ନାରାୟଣଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ, ସଙ୍ଗୀତ ଚୂଡ଼ାମଣି, ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ଶିରୋମଣି ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯଦୁନାଥ ସିଂହଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶର ଆବିର୍ଭାବ ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣର ପର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଭାବଗତ ବିସ୍ତାର ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ ଯେଉଁ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ଆବଶ୍ୟକ ତାହାର ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତନାରାୟଣ ଲେଖା ହୋଇପାରିଛି । ଅଥବା ଗଜପତି ଜଗନ୍ନାଥ ନାରାୟଣ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣକୁ ଅର୍ବାଚୀନ ମନେକରି ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣର ପ୍ରକାଶର ଉତ୍କଳୀୟ ଲଳିତକଳା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ :—

ଲୌକିକ ପ୍ରୟୋଗକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକରଣ ଯେଉଁଳି ସୂତ୍ର ବା ବୃତ୍ତିକରେ ପ୍ରଚଳନ୍ତ ନୃତ୍ୟ ବା ନୃତ୍ତକୁ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବିଧାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତକର ଶୈବ ପ୍ରଭାବ ଯେଉଁଳି ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଥିଲା ତା'ର ନମୁନା ସ୍ୱରୂପ ଶୈବ ଭାବାପନ୍ନ ଲଳିତକଳା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଫଳତଃ ତଦାମନ୍ତ୍ରନ ନୃତ୍ୟ କଳାରେ ପ୍ରଭାବିତ ଭାବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମୁଦ୍ରା, ଗତି ଓ ଭଙ୍ଗୀ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲା । ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଶୈବ ଭାବାପନ୍ନ ହେବା ଏହାର ପ୍ରମାଣ ।

ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରୁ ଜୟଦେବଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ବଳଦେବ ରଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବଭାବ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ଚଣ୍ଡୀ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟର ଯେଉଁଳି ସୃଷ୍ଟି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଜୟଦେବଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟ ବିକଶିତ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା ବା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବାପ୍ଲୁତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଶୈବ ବା ଶାକ୍ତ ଭାବାପ୍ଲୁତ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳଠାରୁ ପୃଥକ ହେବା ଯେପରି ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଭଙ୍ଗୀରେ ସମୁଦ୍‌ଭାସିତ ହେବା ସେହିପରି ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଫଳତଃ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ ନଟବର ଭଙ୍ଗୀ ବା ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀର ମୌଳିକ ମୁଦ୍ରାଗତ କୌଶଳ ଏବଂ ଭାବାଗତ ଭଙ୍ଗୀର ସୁଗମ୍ୟ ସଂଯୋଜନ ପାଇଁ ବିଶେଷ ବ୍ରତୀ ହେବା ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର । ତା'ର ମୂଳଭିତ୍ତି ହୋଇପାରେ ଯେ ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ମାହାରୀମାନଙ୍କ ଜଗମୋହନରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରୁ । ଉତ୍କଳୀୟ ୭୪ ଭଙ୍ଗୀର ନୃତ୍ୟକଳା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ନାମରେ ସାଧାରଣଭାବେ ବିଦିତ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶରେ ବୈଷ୍ଣବଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶୈବ ଭାବପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଉଭୟ ଲାସ୍ୟ ଓ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟକୁ ତର୍ଜମା କରି ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ମତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇଛି । ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଭୁଜଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗୀର ଏକ ସୁରମ୍ୟ ସମନ୍ୱୟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ସମ୍ବଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥ । ତଥାପି ଏଥିରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ମତକୁ ବହୁସ୍ଥଳେ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଭରତକୋହ, ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଦଶରୂପ କାବ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପନ୍ଥା ଯେପରି ଭାବରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତଦ୍ରୂପ ହୋଇ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣର ଅନୁଗାମୀ । ଯଦୁନାଥ ସିଂହଙ୍କ ପ୍ରକାଶ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା (ସ୍କୁଲ) ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ତୁଳନା ଆଲୋଚନାରେ ଆମର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଭାଜନ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବ । ଆଞ୍ଚଳିକ ମର୍ମବୃତ୍ତିକ ମୁଦ୍ରା ତଥା ଭଙ୍ଗୀରେ ମତ ବୈସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବାର କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କଥା ନଥିବା ଅବଶ୍ୟ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ମାତ୍ର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ଭାବବୈଷମ୍ୟ ନୂତନ ଭାବଧାରା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏବଂ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ ଉଭୟେ ଅଭିନୟରେ ୪ଟି ବୃତ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା : କୈଶିକୀ, ଆରଭଟୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ଏବଂ ଭାରତୀ ।

କୈଶିକୀ : ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟ କୈଶିକୀବୃତ୍ତିର ପୃଷ୍ଟପୋଷକ ବୋଲି ଭରତ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଶୃଙ୍ଗାରେ ଚୈବ ହାସ୍ୟେଚ ବୃତ୍ତିଃ ସ୍ୟାତ୍ କୈଶିକୀତି ସା"

ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ପ୍ରକାଶକାର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

"ଯା ସୂକ୍ଷ୍ମ ନେପଥ୍ୟ ବିଶେଷ ଚିତ୍ରା ସ୍ତ୍ରୀ ସଙ୍କୁଳା ପୁଷ୍କଳ ନୃତ୍ୟ ଗୀତା
କାମୋପଭୋଗା ପ୍ରକବୋପଚାରା ସା କୈଶିକୀ ଚାରୁ ବିଳାସ ଯୁକ୍ତା ।"

ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ବରଂ ଏଠାରୁ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ ତାଙ୍କର ସଫଳକାମୀ ପଦକ୍ଷେପ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉଛି ।

"ଅପି ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସୁଖାଦ ଦମତ୍ୟାଧିକଂ ମତମ୍
ହକାର ନାରଦାଦୀନାଂ ଚିତ୍ତ୍ୱନ କଥମର୍ନ୍ୟଥା ।"

ରସସ୍ୱାଦକୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦସ୍ୱାଦଠାରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସ୍ୱାଦଭଳି ବଳିଷ୍ଠ ମତବାଦ ପୋଷଣ କରିବାଲାଗି ଶିବାଖ୍ୟାନ ଅବଧାରରେ କବି ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱର୍ଲୋକରେ ଶିବତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଦେବତାମାନେ ତୃପ୍ତି ଲାଭ କଲେ । ଚକ୍ରପାଣି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଯୋଗନିଦ୍ରା ଭଗ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟର ସୁଭୋଗ୍ୟ ସ୍ୱାଦରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲିତ ହୋଇଉଠିଲେ । ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟର ମନ୍ତ୍ରମାୟୁତାରେ ଆଦେବଗନ୍ଧର୍ବାପ୍ସରା ସମ୍ମୋହିତ, ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟର ମାର୍ମିକ ସ୍ପନ୍ଦନ ସ୍ୱାଦରେ ଜଳବାୟୁ ସ୍ତବ୍ଧ ହୁଏ, ସେଠି "କି ପୁନଃର୍ମାନବାର୍ଲୋକେ ଶ୍ରୁତି ନେତ୍ରେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରିୟାଃ ।"

ଏହିଭଳି ଏକ ନିରଙ୍କୁଶ ତର୍କବିତର୍କରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶର ଉତ୍କଳୀୟ କବି ଯଦୁନାଥ ଗଜସିଂହଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରସର ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦୋତ୍ତରତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ଅବଶ୍ୟ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ବା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।



(ଡ. ବଂଶୀଧର ଦାଶଙ୍କ ସହଯୋଗିତାରେ ଲିଖିତ)

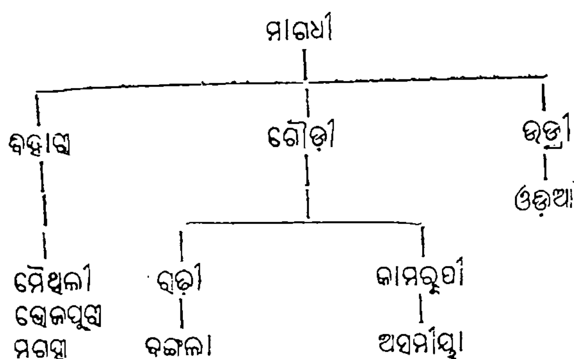
ବଙ୍ଗୋତ୍କଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟ

ସଂହତି ବା ସମନ୍ୱୟର କଥା ସେଇଠି ଉଠେ, ଯେଉଁଠି ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ବାହ୍ୟିକ ବିଭବସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଯାଏ । କାଳାନୁକ୍ରମେ ସଂହତ ପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବିରୋଧ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ଏବଂ ସମସ୍ୟର ପରି-ପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆପେକ୍ଷିକଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଉନ୍ନତ ଓ ଗୋଟିଏ ଅବନତଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ କାହାର ଅସ୍ମିତା ତ କାହାର ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ସଞ୍ଚାର କରେ । ଶେଷରେ ଭାଇ ହିଁ ଭଗାରି ହୁଅନ୍ତି, ଏହା ହିଁ ସଂହତିର ଦ୍ୱିଧାଚରଣ ଓ ତାହାର ପୁନରାୟ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନର ଐତିହାସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ।

ବଙ୍ଗୋତ୍କଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ତେଣୁ ଏଇଥିପାଇଁ ରହିଛି ଯେ ଦୁଇଟି କେବଳ ପ୍ରତିବେଶୀ ରାଜ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, ଦୁଇରାଜ୍ୟ ଓ ତାହାର ଅଧିବାସୀଗଣ ମଧ୍ୟରେ ଏକଦା ଏକତ୍ୱ ବା ସଂହତି ଥିଲା ଏବଂ ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାୟ ଶ୍ଳଥ । ଦେଶର, ଜାତିର ତଥା ଦୁଇ ରାଜ୍ୟର ହିତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଅନୁଭବ୍ୟ ଯେ ଯେଉଁସବୁ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାରେ ଏପରି ଘଟିଛି ତାହାର ସନାକ୍ତକରଣ ଏବଂ ନିରାକରଣ ।

ଉତ୍କଳ ଓ ବଙ୍ଗ ଆମର ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ଯେପରି ପାଖାପାଖି ଉଲ୍ଲିଖିତ, ବହୁପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସେପରି ସନ୍ନିବଦ୍ଧତା ପରିଲକ୍ଷଣୀୟ । ମହାଭାରତରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଦୀର୍ଘତମା ଋଷିଙ୍କ ଔରସରୁ ସୁଦେଷ୍ଣାଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ପଞ୍ଚପୁତ୍ର ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ହେଲେ ଅଙ୍ଗ, ବଙ୍ଗ, କଳିଙ୍ଗ, ପୁଣ୍ଡ୍ର ଓ ସୁହ୍ମ । ଆର୍ଯ୍ୟ ବସତିର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳକୁ ଆସିଲେ । ମହାନଦୀ, ଗଙ୍ଗା ଓ ବ୍ରହ୍ମପୁତ୍ରର ଧାରା ଅନୁସରି ସେମାନେ ଏଆଡ଼େ ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ-ବିତ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି ଏମାନେ ହିଁ ଆଦ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଆଗନ୍ତୁକ ଆର୍ଯ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀର ସମାଗମ ଫଳରୁ ଏମାନେ ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳକୁ ଆସିଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ନବାଗତ ଆର୍ଯ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଥିଲା । ତେଣୁ ସେମାନେ ଏମାନଙ୍କୁ 'ବ୍ରାତ୍ୟ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ପାଦ ଦେଲେ ବି ପାପ ଲାଗିବ ବୋଲି ବିଚାରୁଥିଲେ । ଗୋଷ୍ଠୀ ମନୋଭାବବଶତଃ ଅପରକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏହିଭଳି ଏକ ଏକ ସ୍ତରରେ ସଞ୍ଚାର ଲାଭ କରିଥାଇପାରେ ।

ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଚାର-ବିଚାର ସହିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ଘଟିଲା । ଏହା ପାଲି ଓ ମାଗଧୀ ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ମଧ୍ୟରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରାଯାଏ । କ୍ରମେ ଏହି ମୂଳ ସୂତ୍ରରୁ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ପ୍ରଶାଖା ନିମ୍ନଲିଖିତଭାବେ ବିସ୍ତାର ଲାଭକଲା ।



ଏହି ସନ୍ଦର୍ଭରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଆଜିର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳୀୟ କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀବିଶେଷ ଅନ୍ୟଠାରୁ ମୂଳତଃ ଅଧିକ ଆର୍ଯ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଏମାନେ ହିଁ ଆର୍ଯ୍ୟ କରି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ କୌଣସି ଭାଷା କାହାର ଉପଭାଷା ନୁହନ୍ତି । ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ଗୌରବବୋଧ ଏକ ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଏହାର ଉଦ୍ଭବ ମୂଳରେ କେବଳ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ କାରଣମାନ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ପ୍ରଧାନ ରାଜନୈତିକ କାରଣ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବ୍ରିଟିଶ ରାଜତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଏହି ସମୟରେ ବଙ୍ଗ ଓ ଉତ୍କଳ ମଧ୍ୟରେ ରାଜ୍ୟ ବିରୋଧ ସୃଷ୍ଟି, ଶାସକ-ଶାସିତ ମନୋଭାବ ଉଦ୍ଭବ ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ଗୌରବବୋଧର ସଞ୍ଚାର ଘଟିଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟେତର ଦୁଇଟି ବିଦେଶାଗତ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ବଙ୍ଗରେ ଆର୍ଯ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟ ଶାସକ ଭୂମିକାରେ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଯାଇଥିବାର ପ୍ରତ୍ୟୟ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗର ମୁସଲମାନ ବା ବ୍ରିଟିଶ ଶାସକ ସହିତ ସମଗ୍ର ବଙ୍ଗଦେଶ ଓ ତାହାର ଅଧିବାସୀଗଣ ନିରୂପିତ ହେବା ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ବିରୋଧୀ, ବିଜିତ ଓ ଶାସିତ ଦେଶ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶା ତା'ର ଶାସନାଧୀନ ହେବା ବଙ୍ଗୋତ୍କଳ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭେଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ବିଦେଶୀ ଶାସକଙ୍କ ନିକଟସ୍ଥ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଅର୍ଜନ କରୁଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ରସଂଖ୍ୟକ ବଙ୍ଗବାସୀ କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥ ବଳରେ ନିଜକୁ ଉଚ୍ଚତର ବୋଲି ମନେକରିଥିଲେ । ସେହି ନବ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ

ଅର୍ଥନୈତିକ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର ଲାଳସା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା । ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ବେଳେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟବୋଧର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା, ବ୍ରିଟିଶ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ତା'ର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଘଟିଲା । ମହାଭାରତୀୟ ତଥା ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳୀୟ ଜାତୀୟ ସହିତ ପ୍ରାଦେଶିକ ତଥା ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଭେଦଭାବରେ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ହେଲା ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ-ସଂରକ୍ଷଣବେଶତଃ ଉପର ଦୁଇଟି ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ସଂଯୋଗରେ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ଏହାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ହେଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଲୋପ ପ୍ରସ୍ତାବ । ବିଚାରାଳୟ ଓ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲେ ଯେଉଁ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଲୋକଙ୍କ ବୃତ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥରେ ବାଧା ଆସିବ, ସେମାନେ ହିଁ ଥିଲେ ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ବାଲେଶ୍ୱର ଗଭର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ ସ୍କୁଲର ଜନୈକ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ୧୮୭୦ରେ 'ଉଡ଼ିୟା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନହେ' ନାମରେ ଏକ ପୁସ୍ତିକା ବି ଲେଖି ପକାଇଲେ । ତାଙ୍କ ମତ ଥିଲା—ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖାର ଦକ୍ଷିଣ ଓ ଉତ୍ତର ଦୁଇପଟେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ହିଁ ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ବଙ୍ଗଳା 'ଜୀବନ ଚରିତ'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦରୁ ଅଂଶବିଶେଷ ଉଦ୍ଧାର କରି ଉଭୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ନଗଣ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ନମୁନା ଦର୍ଶନୀୟ । ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ବହୁବଚନ ପ୍ରତ୍ୟୟ 'ମାନେ'ର ସେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି ଯେ ଏହା ବିଶୁଦ୍ଧ ବଙ୍ଗଳା 'ମେନ'ର ରୂପାନ୍ତର । 'ମାନ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିମାଣବାଚୀ, ଏହା ବଙ୍ଗଳାରେ ଅଛି । ତାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ବଙ୍ଗଳା ଉଦାହରଣ 'ସେ ମେନେ କେମନ ମେୟେ ବଟେ'ର 'ମେନେ' ସହିତ 'ମାନେ'ର କି ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମ୍ପର୍କ କଳନା କରାଯାଇପାରେ ? ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଯୁକ୍ତି ଏହିପରି ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅବଲମ୍ବିତ ଅଥଚ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷମାନଙ୍କର ଅହଂମନ୍ୟତା ଓ ସ୍ୱାର୍ଥଲୋଲୁପତା ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟାଇଥାଏ ।

ଚର୍ଯ୍ୟା-ଗୀତିକାର ସିଦ୍ଧ କବିଗଣ, ରମାଇ ପଣ୍ଡିତ, ଜୟଦେବ, ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖିଥିବା ବଙ୍ଗାଳୀ କବି ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାରେ ଲେଖିଥିବା ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉଭୟ ଅଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ସହିତ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ଏବଂ ଯାହା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର, ରଙ୍ଗଲାଲ, ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ରମାପ୍ରସାଦ ଚନ୍ଦ, ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ମିତ୍ର, ରାଖାଲ ଦାସ ବାନାର୍ଜୀ, ସୁନୀତି କୁମାର ଚଟ୍ଟାର୍ଜୀ, ସୁକୁମାର ସେନ, ପରେଶ ମଜୁମଦାର ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକ-ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା

ତାହାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କାମ୍ୟ । କାନ୍ତି ନିହାର ପ୍ରେସ ବଙ୍ଗଳା ଅକ୍ଷରରେ କେତେ ଓଡ଼ିଆ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ. ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ସିଂହ 'ଉଡ଼ିଶ୍ୟାର ଚିତ୍ର' ଲେଖିଥିଲେ, ସୁକୁମାର ସେନ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ସମ୍ପାଦନା କରିଥିଲେ, ଦୁର୍ଗାମୋହନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ 'ଅଥର୍ବ ବେଦ' ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ । କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟୟନ ମୂଳରେ ଯେଉଁ ସମନ୍ୱୟ ଭାବ ଥିଲା ଏବଂ ତଦନୁସାରେ ତତ୍କାଳୀନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀବର୍ଗ ଯାହାସବୁ କରିଥିଲେ, ସେସବୁ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ, ପଇସା ସମସ୍ତଙ୍କୁ 'ବାବୁ' କରେ କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତିନଷ୍ଟ କରେନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଦରକାର ହୃଦୟର ଉଦାରତା, ମୈତ୍ରୀଭାବ, ପ୍ରଶସ୍ତ ଚିନ୍ତା । ଗୋଟିଏ ନିରକ୍ଷର, ବନବାସୀ ଉଲଗ୍ନ ଆଦିବାସୀକୁ ମଧ୍ୟ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ମହୀୟାନ କରି ଦେଖାଯାଇପାରେ । ବଙ୍ଗୋତ୍କଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ଚେତନା କାମ୍ୟ । ପରିଶେଷରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବେ ଗୋଟିଏ କଥା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ—ଜଣେ ବଙ୍ଗାଳୀ ପକ୍ଷରେ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାଷା-ରୀତିରେ 'ଇୟା' ପ୍ରତ୍ୟୟ 'ଏ'—ରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୁଏ । ନଦୀୟା—ନଦେ, ଖାଇୟା—ଖେୟେ ହେଲପରି ଓଡ଼ିଆ—ଉଡ଼େ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହିଟିରେ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଆଦୌ ନାହିଁ; ପ୍ରୟୋଗର ଭଙ୍ଗୀରେ ତାହା ଯଦି ଫୁଟେ, କହିବା ଲୋକଟିର ତାହା ଦାୟିତ୍ୱ । ଅତଏବ, ସାଂପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ସଂହତି ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଆଶା କରାଯାଏ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ।



କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ବରମାଳା

ଆମର ନାୟିକବି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ହିନ୍ଦୀ ଜଗତରେ 'କୁନ୍ତଳ କୁମାରୀ' ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଦିଲ୍ଲୀରେ ତାଙ୍କର ରହଣିକାଳ (ଜୁଲାଇ ୧୯୨୮—ଅଗଷ୍ଟ-୧୯୩୮) ମଧ୍ୟରେ ସେ ବିଶେଷଭାବେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସହିତ ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏ ବିଷୟରେ ଯାବତୀୟ ବିବରଣୀ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଛି । ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଓ ପରିଚିତ ଲୋକମାନଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ ଦିଲ୍ଲୀରେ କେତେ କଥା ଶୁଣିଛି । ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ଯଶପାଲ ଜୈନ, ମଙ୍ଗଳଦେବ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରମୁଖ ଅତି ଭାବବିହ୍ୱଳ ଭାବେ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ସ୍ମୃତିଚାରଣା କରନ୍ତି । ଏକଦା କୁନ୍ତଳା ହିନ୍ଦୀପ୍ରଚାରିଣୀ ସଭାରେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତା କରିଥିଲେ । ସେ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ-ପତ୍ରିକା 'ସରସ୍ୱତୀ'ରେ ତାଙ୍କର ଫଟୋ ଛପାଯାଇଥିଲା, 'ଜୀବନ ସୁଧା' ପତ୍ରିକାରେ ଲେଖକ-ବିଶେଷାଙ୍କରେ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆରେ ସେ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ' ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟହ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ତାଙ୍କ ଘରେ ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଆଡ୍ଡା ବସୁଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କରି ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ ହିଁ ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଲେଖନୀ ଧରିଥିଲେ—ଏସବୁ ଜଣାକଥା । ଏହି ପରିବେଶରେ କୁନ୍ତଳା ହିନ୍ଦୀରେ ଲେଖାଲେଖି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବିବିଧ ରଚନାବଳୀ ଏବେ ବିସ୍ମୃତ ଓ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ତେବେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ସର୍ବମହତ୍ତ୍ୱ ଅବଦାନ ଏବେ ବି ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ତାହା ଖଣ୍ଡିଏ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ—'ବରମାଳା' ।

'ବରମାଳା' ବହିଟି ଏବେ ପ୍ରାୟ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ଦିଲ୍ଲୀରେ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରରେ ଦୈବକ୍ରମେ ବହିଟି ଦେଖିଲି । ସାଧାରଣ ଚିତ୍ରହୀନ 'କଭର', ଲେଖାଅଛି—ବରମାଳା, ଡା. କୁନ୍ତଳ କୁମାରୀ, ତଳକୁ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିରେ—ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ୧୦୦୦, ୧୯୩୭, ମୂଲ୍ୟ ୨, ଅପର ପାଖରେ ଛପାଯାଇଛି—ପ୍ରକାଶକ; ଭାରତୀ ତପୋବନ ସଙ୍ଘ, ନଂ ୮ ଡାଲ୍ଫରଲେନ୍, ନଇ ଦେହଲୀ (ସର୍ବାଧିକାର ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ), ମୁଦ୍ରକ : ଭଗବାନ ପ୍ରିଣ୍ଟିଙ୍ଗ ପ୍ରେସ, ବଡ଼ ଶାହିବୁଲ୍ଲା, ଦେହଲୀ । ତା'ପରେ ମୁଖବନ୍ଧ—ଶୀର୍ଷକ : 'ପ୍ରକାଶ !' ତା' ପରେ ଉତ୍ସର୍ଗାତ୍ମକ ପ୍ରଥମ କବିତାଟି ସମେତ ସତସ୍ତରିଟି କବିତା । ବହିଟିଏ ଚଢ଼ିଥିବା ପୋଜ୍‌ରେ ଲେଖିକାଙ୍କର ଫଟଟିଏ ଦିଆଯାଇଛି । ମୋଟ ପୃଷ୍ଠାସଂଖ୍ୟା ଏକଶହ ।

ପ୍ରଥମତଃ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିକାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଧ୍ୟେୟ ।

"ହିନ୍ଦୀକେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଔର ସୁଲେଖକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଚତୁରସେନ ଶାସ୍ତ୍ରୀଜୀ କା ଭାଷାମେଁ—ଭାରତକେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୋଁ କୀ ଭାଷାଏଁ ଦୁଲହିନ କୀ ଭାଁତି ଅପନେ ଦହେଜ ଲେକର ହିନ୍ଦୀକେ ଘର ଆତୀହୈ । ଅବ 'ବରମାଳ' ଲେକର ମେରୀ ଉତ୍କଲ ଭାଷା ଭୂଷିତ ଲେଖନୀ ହିନ୍ଦୀକେ ଘର ଆଇହୈ । ଦୁଲହିନ କୀ ଭାଁତି ଅପନେ ମେଁ ଜୋ କୁଛ୍ ସୁନ୍ଦରତା, ମଧୁରତା ଔର ଭାବୁକତା କା ଲଜ୍ଜିତ ଶୃଙ୍ଗାର ହୈ—ଦେନେ କୋ ।" × × × ଯୁଦ୍ଧ ଗାନ ହୈ । ଜୋ ଗାଏଙ୍ଗେ ବହୀ ସମଝେଙ୍ଗେ ଇନକେ ଅନ୍ଦର ରସ, କସକ ଔର ମିଠାସ କିତନା ହୈ । ଶକର୍‌କେ ବର୍ଣ୍ଣନସେ ଶକର୍ କା ଜାଁଚ ନହୀଁ ହୋତା, ଖାନେସେ ହି ମଧୁରତା ସମଝ ମେଁ ଆତୀ ହୈ ।

ଅନ୍ତର କୀ ବୀଣା କା ବଜତା ହୈ ଏକ ତାର
ପାଠକ ! କ୍ୟା ବଜତା ହୈ ତୁମଭି ସୁନଲୋ ଏକବାର ।"

କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁଙ୍କ ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗ-ଗୀତ । ଏହି ଗୀତକାର ଗୋଟିଏ ମାର୍ମିକ ପଦ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ଜନ୍ମଭୂମି ଅମାନିଶା ତମ ନାଶୀ
ତରୁଣ ଭାରତକା ଅରୁଣ ପ୍ରଭାକର
ଲେଓ ବରମାଲା ରକ୍ତ ରଞ୍ଜିତ
ସ୍ୱାଧୀନତା କମଲ ଫୁଲ ମନୋହର ।

ବରମାଳାର ପ୍ରଥମାଂଶ ଯେପରି ରକ୍ତରଂଜିତ, ଶେଷାଂଶ ସେପରି ସଂଗରଂଜିତ । ଜାତୀୟ ଭାବନା ପ୍ରଣୋଦିତ ଉଦ୍‌ବୋଧନାତ୍ମକ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ କିଛି କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କ ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ଗୀତି କବିତା ଏହି ସଙ୍କଳନଟିର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣୀୟ ସମ୍ପଦ । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସଙ୍କଳନ ଅର୍ଚ୍ଚନା, ଅଞ୍ଜଳି, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥର ସ୍ୱର ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱନିତ ହୁଏ । ଜାତୀୟ ଅନ୍ତସଙ୍ଘର୍ଷରେ ବହିର୍ମୁଖ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ପରି ଦଗ୍‌ଧମାନ ହୃଦୟ ନେଇ କୁନ୍ତଳା ଗାନ କରିଛନ୍ତି—

ଦିଲ୍‌କା ଦର୍ଦ୍ଦ କହୁଁ କିସ୍‌କୋ
କୋଇ ଦର୍ଦ୍ଦ ସୁନ୍‌ନେ ବାଲାହୀ ନ୍ହୋ
ଆଖୋଁକା ଆଁଶୁଆ ଦିଖାଉଁ କିସେ
କୋଇ ଉସେ ପୋଛନେ ବାଲାହୀ ନ୍ହୋ
ପ୍ୟାରକେ ଲିୟେ କହୋ କିସ୍‌କେ ଦ୍ୱାରପର
ଜା ମାଗୁଁ ଭୀଖ ଦେନେବାଲାହୀ ନ୍ହୋ

ଢଲ ଢୋ ଢୋ କର କହୁଁ କହୁଁ ଫିରୁଁ
କୋଇ ଉସେ ଲେନେ ବାଲଖା ହୋ ।

ଅନ୍ୟତ୍ର ପ୍ରୀତିପ୍ରବଣା ସେହି ବମୁଗ୍ଧା ନାୟିକାଣ୍ଠ ବଳପି ଉଠିଛି—

ଅଲା ବାରବାର ଅଲା ବାରବାର
ମୁଝ୍ କୈସେ ଗ୍ଲେଟିସୀ ଫୁଲକଲିକୋ କରେ ପ୍ୟାର
ଖେଲସୀ ମେଁ ଅଧଖିଲସୀ, କଭଙ୍ଗୀ ଅନେତକ କଶୀ
ଧୂଲ୍‌ମେଁ ମିଲ୍‌ନେସେ ପହ୍ଲେ ଚୁମୋ ମୁଝେ ଏକଖା ବାର୍ ।

କବିତାର ଗୋଟିଏ ଫଙ୍କା ହେଉଛି ଯେ ଏହା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଯବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ । କାହାପାଇଁ, କାହିଁକି ଓ କପରି କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ? ବରମାଳାର ଗୋଟିଏ ଗୀତରେ କୁନ୍ତଳା ନିଜକଥା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—

କୈସା ମୁଝ୍‌କୋ ଗାନା ଆତା ମୈ ଗାତା ହୁଁ
କସେ ଛଲତା ହୁଁ କସେ ହଁସାତା ହୁଁ
କୋଇ ସୁନେ ଅଗର ନ ସୁନେ ୟହ୍‌ଗାନ
କୋଇ କରେ ମାନ ଅଥବା ଅପମାନ
ମୁଝେ ଉସମେଁ କ୍ୟାହେଁ, ମେଁ ତୋ ମତବାଲା
ଭରହୁଇ ଢଲ୍‌କା ପ୍ୟାଲା କରୁଁ ଖାଲ୍ ।
ପବନକେ ଛୁନେସେ ବାଁସୋମେଁ ଯୈସେ ଗାନ
ବନମେଁ ବହଙ୍ଗୋଂକେ କଣ୍ଠୋମେଁ ଯୈସେ ତାନ
ଲହରେଁୟୋଁକା ଛନ୍ଦମୟ ନାଚନମେଁ
କୈସେ ମେରା ଗାନ ଆଁସୁ ବହାନେ ମେଁ ।

ତାଙ୍କ ଗୀତରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଛନ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦଗତ ଅନେକ ଭୁଲ୍‌ଭଟକା ରହିଛି । ସେଥିପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ନାହିଁ । ନିର୍ଦ୍ଦର ପରି ଗୀତ ଝରିଯାଇଛି, ସଙ୍କୋଚ ନାହିଁ, ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକଗଣ ତାଙ୍କ ଗୀତରେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଚମକ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷପାତ ନକରି, କବିତାର ପ୍ରବହମାନତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଶେଷରେ ଥରେ କୁନ୍ତଳା ସ୍ମୃତି ସଭାରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଯାହା ଆମକୁ ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର କହିଥିଲେ ତା'ର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରୁଛି—"କୁନ୍ତଳା ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ମୁଁ ବୁଝେ, ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ବ୍ୟଥା, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାହାର ଆଲୋକରେ

ଯଦି ଆମେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବା, ସାରାଜୀବନରେ ଯାହାକିଛି ତାଙ୍କଠି ଥିଲା ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ଶିବ ତାକୁ ହିଁ ସେ ସମୁଦାୟଭାବେ ସାହିତ୍ୟରେ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଉ ଯାହାଥିଲା କୁଟିଳ, କଠିନ, ଦୁର୍ବହ ଓ କଠୋର ତାହାସବୁ ସେ ନିଜ ଅନ୍ତରରେ ବହନ କରିଛନ୍ତି । ଦୁଃଖରେ ସେ କାହାକୁ ନିଜର ଭାଗିଦାର କରିନାହାନ୍ତି । ଦେବାର ଯୋଗ୍ୟ ଯାହାକିଛି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଥିଲା, ତାକୁ ହିଁ କେବଳ ସେ ବିତରଣ କରିଛନ୍ତି । ସୁନ୍ଦର ଭାବ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ପରଶି ଦେଇଛନ୍ତି ।"



ଭୁସୁକୁ ରାଉତୁଙ୍କ 'ମୃଗୟା-ଚର୍ଯ୍ୟା'

ଭୁସୁକୁ ରାଉତୁ ଚର୍ଯ୍ୟା-ଗୀତିକାର ଅନ୍ୟତମ ଗୀତିକାର । ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ କର୍ତ୍ତୃକ ନେପାଳ ଦରବାର ଲାଇବ୍ରେରୀରୁ ଉଦ୍ଧୃତ 'ଚର୍ଯ୍ୟାଚର୍ଯ୍ୟ-ବିନିଶ୍ଚୟ' ପୋଥିରେ ତାଙ୍କର ଆଠଟି ଗୀତିକା ସଙ୍କଳିତ । ସେହି ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ଆସେ ନଂ ୬ ଗୀତିକା—'ମୃଗୟା-ଚର୍ଯ୍ୟା' ।

ଚର୍ଯ୍ୟା-ଗୀତିକାର ରଚୟିତା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କପରି ଭୁସୁକୁଙ୍କ ଜୀବନ ଚରିତ ମଧ୍ୟ ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ଏବଂ ନାନା ବିରୋଧୀ ତଥ୍ୟ-ଜାଲ୍‌ରେ ବିଧୃତ । ସେ କିଏ, କେବେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ ଏବଂ କି ବା ତାଙ୍କର ସିଦ୍ଧି—ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକ ଅଦ୍ୟାପି ଅମୀମାଂସିତ । ଭୁସୁକୁ, ରାଉତୁ କିମ୍ବା ଭୁସୁକୁ ରାଉତୁ ନାମରେ ବିକଳ୍ପରେ ପରିଚିତ ଶାନ୍ତିଦେବ କି'ଣ ଚର୍ଯ୍ୟାଲେଖକ ଭୁସୁକୁ ? ତେବେ ମହାଯାନୀସିଦ୍ଧ ଶାନ୍ତିଦେବ, କାହୋରବାସୀ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସିଦ୍ଧ ଶାନ୍ତିଦେବ, ଚର୍ଯ୍ୟା-ଗୀତିକାର ଶାନ୍ତିପା, ରତ୍ନାକର ଶାନ୍ତି, ଶାନ୍ତିରକ୍ଷିତ—ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହା ସହିତ ଭୁସୁକୁଙ୍କର ଯୋଗ ସମ୍ଭାବନୀୟ ? ଭୁସୁକୁଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ନିମନ୍ତେ ଏହି ବ୍ୟାସକୂଟର ସମାଧାନ ପ୍ରଥମେ ବିଧେୟ ।

ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମହାଯାନୀ ସାଧକ ଶାନ୍ତିଦେବଙ୍କର ଜୀବନୀ କେତେକ ସୂତ୍ରରୁ ମିଳିଥାଏ, ଯଥା—ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟିର ନଂ ୯୯୯୦ ପୋଥି (ନେୱାରୀ ଅକ୍ଷରରେ ଛିନ୍ନଖଣ୍ଡିତ ତାଳପତ୍ର, ରଚନାକାଳ ଆନୁମାନିକ ୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ତାରନାଥଙ୍କ ବିବରଣୀ (ଖ୍ରୀ. ୧୬୦୮), ବୁସ୍ତୋନ୍‌ର ବିବରଣୀ (ଖ୍ରୀ ୧୨୯୦-୧୩୬୪) ସୁମ୍‌ପା ମଖନ୍‌ପୋଙ୍କ ଦପଗ୍-ବସମ୍-ଲଜୋନ୍-ବଜନ୍ (ଖ୍ରୀ ୧୭୪୭) । ଏହି ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ କଣାଯାଏ ଶାନ୍ତିଦେବ ସୌରାଷ୍ଟ୍ର ଦେଶର (୧) ରାଜବଂଶରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପିତାଙ୍କ ନାମ ଥିଲା କଲ୍ୟାଣ ବର୍ମା (୨) ଓ ତାଙ୍କର ପିତୃଦତ୍ତ ନାମଥିଲା ଶାନ୍ତିବର୍ମା । ପିତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ତାଙ୍କର ରାଜ୍ୟାଭିଷେକ ପାଇଁ ଆୟୋଜନ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ମାଆ କହିଲେ—'ରାଜପଦ ପାପକଳୁଷିତ । ତୁ

---

୧ । ପୋଥିରେ ଦେଶର ନାମ ପଢ଼ାଯାଏନା । ତାରନାଥଙ୍କ ମତରେ ସୌରାଷ୍ଟ୍ର, ବେଣ୍ଡେଲ୍ ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ।

୨ । ଏହା ସୁମ୍‌ପାଙ୍କ ମତ : କିନ୍ତୁ ପୋଥି ଅନୁସାରେ ପିତାଙ୍କ ନାମ ମଂଜୁବର୍ମା ।

ଯଦି ମୁକ୍ତି କାମନା କରୁ ତେବେ ବୁଦ୍ଧ ଓ ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କର ଦେଶକୁ ଚାଲିଯାଅ ଏବଂ ମଂଜୁବଜ୍ରଙ୍କଠାରୁ ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କର ।' ଏହା ଶୁଣି ଶାନ୍ତିଦେବ ରାଜ୍ୟତ୍ୟାଗ କରି ପଳାଇ ଆସିଲେ । ଦୀର୍ଘଦିନ ଯାତ୍ରାପରେ ହଠାତ୍ ବନ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦରୀ ବାଳିକା ସହି ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହେଲା । ସେହି କନ୍ୟାଟି ମଂଜୁବ୍ରଜଙ୍କ ଶିଷ୍ୟା । ସେ ତାଙ୍କୁ ଆଶ୍ରମକୁ ନେଇଗଲା । ମଂଜୁବ୍ରଜଙ୍କ ନିକଟରେ ବାରବର୍ଷ ସାଧନା କରି ସେ ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କଲେ । ତା'ପରେ ଗୁରୁଙ୍କ ଆଦେଶରେ ସେ ମଧ୍ୟଦେଶ ମଗଧକୁ ଆସିଲେ ଏବଂ ନାଳନ୍ଦା ବିହାରରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରି ଖୁବ୍ ଶାନ୍ତ ଭାବରେ ନିଜର ନିର୍ଜନ କୁଟୀରରେ ସାଧନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ତାଙ୍କର ଏପରି ଅସାମାଜିକ ବ୍ୟବହାର ଦେଖି ଈର୍ଷାନ୍ୱିତ ସତୀର୍ଥଗଣ ତାଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୂପରେ ଶାନ୍ତିଦେବ ଓ ଭୂସୁକୁ ନାମରେ ଡାକିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେ ଯେ ତାଙ୍କ କୁଟୀରରେ ଭୋଜନ, ଶୟନ ବ୍ୟତୀତ କିଛି ପଢ଼ାଶୁଣା କରନ୍ତି ନାହିଁ ଏହିପରି ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ତାଙ୍କୁ ଅପଦସ୍ଥ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏକ ଆଲୋଚନା ସଭାରେ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରାଗଲା । ଶାନ୍ତିଦେବ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ସେଥିରେ ଯୋଗ ଦେଲେ ଏବଂ ଆରମ୍ଭରୁ "କିମ ଆର୍ଷଂ ପଠାମି ଅନାର୍ଷଂ ବା" ଉକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରିଦେଲେ । ତା'ପରେ ସେ ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ବୋଧିଚର୍ଯ୍ୟାବତାର ଶିକ୍ଷା ସମୁଚ୍ଚୟ ବା ସୂତ୍ର ସମୁଚ୍ଚୟରୁ ପାଠ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥିଲେ । ନିର୍ଜନ କୁଟୀରରେ କେବଳ ଭୋଜନ, ଶୟନରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ ନକରି ସେ ଯେ ଏପରି ଗ୍ରନ୍ଥତ୍ରୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏହା ଦେଖି ସତୀର୍ଥଗଣ ଲଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ତା'ପରେ ସେ ନାଳନ୍ଦା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଦକ୍ଷିଣ ଦେଶର ଶ୍ରୀ ଦକ୍ଷିଣ ମନ୍ଦିରରେ ବାସ କଲେ । ଏହି ସମୟରେ ପୂର୍ବ ଦେଶର (୩) ରାଜା ଅରିବିଶନଙ୍କ (୪) ରାଜ୍ୟରେ ବିଦ୍ରୋହ ହୋଇଥିଲା । ବିଦ୍ରୋହ ଦମନପାଇଁ ରାଜାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସେ 'ରାଉତ' ଅର୍ଥାତ୍ ସେନାପତି ପଦରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ସେ ରାଉତ ଅଚଳସେନ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ ହୋଇଥିଲେ । ଅଚିରେ ସେ ବିଦ୍ରୋହ ଦମନ କରି ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରିୟପାତ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଅସୂୟା ପରବଶ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଉତ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀଗଣ ତାଙ୍କୁ କପରି ପଦଚ୍ୟୁତ କରିବେ ସେହି ଭାବନାରେ ଥାଆନ୍ତି । କ୍ରମେ ସେମାନେ ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ ଯେ ଅଚଳସେନଙ୍କ ତରବାରି କାଷ୍ଠନିର୍ମିତ । ରାଜାଙ୍କୁ ସେମାନେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ଏହି ସମ୍ବାଦ ଦେଲେ । ରାଜା ଅଚଳସେନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରି ତାଙ୍କର ତରବାରି କୋଷମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କଲେ ।

୩ । ସୁମ୍ପା : ମଗଧ : ମଂଜୁଶ୍ରୀ ମୂଳତନ୍ତ୍ର : କାଶୀଖଣ୍ଡର ମୂର୍ଦ୍ଧାନ ଦେଶ ।
୪ । ତାରନାଥ : ପଞ୍ଚମ ସିଂହ ।

ଅଚଳସେନ କହିଲେ—ମୋର ତରବାଣ ଦୀପ୍ତିରେ ଆପଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଲୁପ୍ତ ହେବ । ଯଦି ଏକାନ୍ତ ବାଧ କରନ୍ତି, ତେବେ ଆପଣ ଏକ ଚକ୍ଷୁ ବନ୍ଦ କରନ୍ତୁ, ମୁଁ କୋଷମୁକ୍ତ କରୁଛି । ରାଜା ତାହାହିଁ କଲେ, ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ଚକ୍ଷୁର ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ହରାଇଲେ ।

ତା'ପରେ ଶାନ୍ତିଦେବ କଳିଙ୍ଗ ଯାତ୍ରା କଲେ । କିଛିକାଳ ପରେ ପୁଣି ଦକ୍ଷିଣଗାମୀ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ପର୍ବତରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ । ସେଠାରେ ଥିଲାବେଳେ ଖଡ଼ ବିହାର ରାଜାଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ପାଷଣ୍ଡ ଗୁରୁ ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ବ୍ୟର୍ଥ କଲେ । ସେହି ସ୍ଥାନର ନାମ ସେହିଦିନରୁ ହେଲା ଜୀତ ତୀର୍ଥ ।

ଶାନ୍ତିଦେବ ସମ୍ପର୍କିତ ଏ ସମସ୍ତ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ଯେ ଭୁସୁକୁ ବା ରାଉତୁ ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ । କିନ୍ତୁ ଚର୍ଯାଲେଖକ ଭୁସୁକୁଙ୍କଠାରୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତା'ର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ସେ ମଂଜୁଶ୍ରୀ ଉପାସକ, ମହାଯାନୀ ସାଧକ; ମାତ୍ର ଚର୍ଯାକାର ତାନ୍ତ୍ରିକ ସହଜଯାନୀ ସାଧକ । ଏହାଛଡ଼ା ମହାଯାନୀ ଶାନ୍ତିଦେବ ତାରନାଥଙ୍କ ବିବରଣୀ ଅନୁସାରେ ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ପୁତ୍ର ଶୀଳର ସମସାମୟିକ ଓ ନାଳନ୍ଦାରେ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଜୟଦେବଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଥିଲେ । ଧର୍ମପାଳ ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ (ଖ୍ରୀ ୬୦୬-୬୪୭) ସମସାମୟିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଶାନ୍ତିଦେବ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାଇ ପାରନ୍ତି । (୫) କିନ୍ତୁ ଚର୍ଯାକାର ଭୁସୁକୁ ଅନେକ ଅର୍ବାଚୀନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ତାରନାଥଙ୍କ ଅନୁସାରେ ଭୁସୁକୁ ଦୀପଙ୍କର ଶ୍ରୀଜ୍ଞାନ ଅତୀଶଙ୍କର ପାଞ୍ଚ ପ୍ରଧାନ ଶିଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ, ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ସମୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଥିର ଗ୍ରୁଏନ୍‌ୱେଡ଼େଲ ଓ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନଙ୍କ ମତରେ ସେ ନାଳନ୍ଦାଧିବାସୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ ବଂଶଜ ବା ରାଜପୁତ୍ର ଏବଂ ରାଜା ଦେବପାଳଙ୍କ (ଖ୍ରୀ. ୮୦୯-୮୪୯) ସମକାଳୀନ ।

ତେଙ୍ଗୁର ଗ୍ରନ୍ଥତାଲିକାରେ (କର୍ଡ଼ିୟର, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃ ୧୪୦) ଶ୍ରୀ ଗୁହ୍ୟ-ସମାଜ ମହାଯୋଗତନ୍ତ୍ର ବଳବିଧି ଓ ସହଜଗୀତ ନାମକ ଦୁଇଟି ତାନ୍ତ୍ରିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଲେଖକ ରୂପେ ଯୋଗୀଶ୍ୱର ଶାନ୍ତିଦେବଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର

---

୫ । ଶାସ୍ତ୍ରୀ : ଖ୍ରୀ. ୬୪୮-୮୧୬ (ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା, ପୃ ୩୨); ବେଣ୍ଡେଲ୍ ମତରେ : ଖ୍ରୀ. ୮୧୬-୮୩୮ ମଧ୍ୟରେ ସୂତ୍ର ସମୁଚ୍ଚୟ ତିବ୍ବତୀରେ ଅନୂଦିତ, ତେଣୁ ଲେଖକଙ୍କ ସମୟ ସପ୍ତମ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗ; ବିନୟତୋଷ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତରେ ଖ୍ରୀ. ୬୯୫-୭୪୩ (J. B. O. R. S., Vol-14, Part-III)

ବାସସ୍ଥାନ ଜାହୋର ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଛି । ସୁମ୍‌ପାଙ୍କ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ ସେ ମଧ୍ୟ ନାମାନ୍ତରରେ ଭୁସୁକୁ ବା ରାଉରୁ ଭାବେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ମହାଯାନୀ ଶାନ୍ତିଦେବଙ୍କଠାରୁ ଇଏ ଯେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ମାତ୍ର ଅନେକ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ଚର୍ଯ୍ୟାକାର ଭୁସୁକୁଙ୍କ ସହିତ ଏହାଙ୍କର ଏକାତ୍ମତା ସମ୍ଭାବନୀୟ, ଯେହେତୁ ଉଭୟ ବଜ୍ରଯାନୀ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଏବଂ ଅପଭ୍ରଂଶରେ ସହଜତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଭୁସୁକୁ ମଧ୍ୟ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାରେ ନିଜକୁ 'ଯୋଗୀ' ଭାବେ ଆଖ୍ୟାତ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଏହି ମତଟି ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଡଃ. ଶହୀଦ୍ ଦୁଲ୍ଲାହ ଏହା ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି ଏହି ଶାନ୍ତିଦେବ ଶାନ୍ତିରକ୍ଷିତଙ୍କ ସହ ସମାନ ହୋଇପାରନ୍ତି ମାତ୍ର ଭୁସୁକୁଙ୍କ ସହିତ ନୁହେଁ । (୬)

'ଚର୍ଯାଚର୍ଯ ବିନିଶ୍ଚୟ'ରେ ଶାନ୍ତିପା ନାମକ ଜନୈକ ସିଦ୍ଧଙ୍କର ଦୁଇଟି ଗୀତିକା (ନଂ ୧୫, ୨୬) ସଙ୍କଳିତ । ସାଂକୃତ୍ୟାୟନଙ୍କ ଅନୁସାରେ ଏ ମଗଧବାସୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏବଂ ମହୀପାଳଙ୍କ (ଖ୍ରୀ. ୯୮୮-୧୦୩୮) ସମକାଳୀନ । କେହି କେହି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ସେ କାହ୍ନୁପା ଓ ଜାଳନ୍ଧରୀପାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ । ତେଙ୍ଗୁରରେ ସୁଖଦୁଃଖପରିତ୍ୟାଗ ଅଦ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟି, ସହଜ ରତି ସଂଯୋଗ, ସହଜ ଯୋଗକ୍ରମ ଆଦି ଅଠରଟି ଗ୍ରନ୍ଥର ଲେଖକ ରୂପେ ଯେଉଁ ରତ୍ନାକର ଶାନ୍ତିଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ ସମ୍ଭବତଃ ଶାନ୍ତିପାଙ୍କଠାରୁ ସେ ଅଭିନ୍ନ । ସାଧନା ମାଳାରେ (୨ୟ ଭାଗ) ଏହାଙ୍କର ଦ୍ୱିଭୁଜ ହେରୁକ ସାଧନା ସଙ୍କଳିତ । ତାରନାଥଙ୍କ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ ରତ୍ନାକର ଶାନ୍ତି ମଗଧବାସୀ ଏବଂ ବିକ୍ରମଶୀଳ ବିହାରର ଜଣେ ପ୍ରମୁଖ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ । ସେ ଧର୍ମପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ସାତବର୍ଷ ଯାବତ୍ ସିଂହଳରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ । ଏହିସବୁ ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ଚର୍ଯା-ଗୀତିକାରେ ଦୁଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାମରେ ଭଣିତା ଥିବାରୁ ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କ ଭାଷାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ତାରତମ୍ୟ ଥିବାରୁ ଭୁସୁକୁପା ଓ ଶାନ୍ତିପା ଦୁଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ନାରୋପାଙ୍କ ସେକୋଦ୍ଦେଶଟୀକା (Gaekwad Oriental Series, ପୃ. ୪୮)ରେ ଗୋଟିଏ ଦୋହା ମିଳେ '—ଉଇଅଉରେ ଭୁସୁକୁ ତାଗ ଶାନ୍ତି ଭଣଇ ପୋହାନ୍ତି ସହସ ।' ଡ. ସୁକୁମାର ସେନ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଚର୍ଯାର ଶାନ୍ତିପା ଏବଂ ଏହି ଦୋହାର ଶାନ୍ତିପା ଯେ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କୁହାଯାଇ-ପାରେନା । କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ ଶାନ୍ତି ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି ଏହି ପଦରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଭୁସୁକୁ ଓ ଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚୟ କିଛି ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିଲା, ଯାହା ହୁଏତ ନାମାନ୍ତର ସମ୍ବନ୍ଧ କିମ୍ବା ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ।

---

୬ । ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ପତ୍ରିକା, ୪୮ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ଏସିଆଟିକ ସୋସାଇଟିରେ ଭୂସୁକୁ ଭଣିତାରେ 'ଚତୁରାଭରଣ' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ସାତପୃଷ୍ଠାର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୋଥି ଅଛି । ଏହାର ଲିପିକାଳ ନେପାଳ ସମ୍ବତ୍ ୪୧୬ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ: ୧୨୯୫ । ଏଥିରେ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସହଜିୟା ସାଧକମାନଙ୍କର ଜୀବନ-ଚର୍ଯ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ବିଧିବିଧାନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳରେ 'ରାଉତୁ' ଭଣିତା ଦେଖାଯାଏ—

ଅଂବୁ ପସରତୁ ଚନ୍ଦନ ବାରହ ଅକ୍କ
ହେଟ୍ଠ କମଲ କର ଶମ୍ବର ଥକ୍କ
ସୂଜ ଗୃପ୍ପି ଶଶି ସମରସ ଜାଇ
ରାଉତୁ ବୋଲେ ଜରମରଣ ନାଇ ॥

ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଲେଖକ ଭୂସୁକୁ ଏବଂ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଲେଖକ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ମାତ୍ର ମଣୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ବସୁ (୭) ମନେକରନ୍ତି ଯେ ଏଇ 'ରାଉତୁ' ଭୂସୁକୁଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଭୂସୁକୁ ନାମରେ ମିଳୁଥିବା ମୋଟ୍ ଆଠଟି ଗୀତିକାରୁ ମାତ୍ର ଦୁଇଟିରେ (ନ ୪୧, ୪୩) ରାଉତୁ ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ, ଏଥିରେ ଦୁଇଟିଯାକ ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାରୁ [ଯଥା—ଭୂସୁକୁ ଭଣଇ କଣ ରାଉତୁ ଭଣଇ କଣ ସଅଲା ଏହ ସହାବ (ନ. ୪୩) ରାଉତୁ ଭଣଇ କଟଭୂସୁକୁ ଭଣଇ କଟ ସଅଲା ଅଇସ ସହାବ (୪୩)] ମନେହୁଏ ଦୁହେଁ ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ସାବଧାନ୍ବିତ ଏବଂ ଅପର ଛଅଟି ଗୀତିକାର ରଚୟିତା ଭୂସୁକୁଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏହି ଦୁଇ ଭୂସୁକୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ଚର୍ଯ୍ୟାର ଲେଖକ ଯେଉଁ ଜଣକ ସେ ହିଁ ଚତୁରାଭରଣ ପୋଥିର ଲେଖକ ରାଉତୁଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ । ଏହି ମତଟି ଅନ୍ୟ କାହାର ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ଉପରେ ଉଦ୍ଧୃତ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଦୁଇଟି ନାମର କ୍ରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ କିଏ କାହାର ଶିଷ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଦୁଷ୍କର ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଲୋଚନାର ଅନୁବୃତ୍ତିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ ଯେ ଚର୍ଯ୍ୟାକାର ଭୂସୁକୁ ମହାଯାନୀ ଶାନ୍ତିଦେବ, ଶାନ୍ତିପା, ଶାନ୍ତିରକ୍ଷିତ, ରତ୍ନାକର ଶାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସେ ହିଁ 'ଚତୁରାଭରଣ'ର ଲେଖକ । କିନ୍ତୁ ତେଙ୍କୁରର ତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାନ୍ତିଦେବଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଯୋଗାଯୋଗ ଥିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳେ । ଚର୍ଯ୍ୟାକାର ଭୂସୁକୁ କେବଳ ନିଜକୁ ରାଉତ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ରାଉତ ବୃତ୍ତିର ସମର୍ଥକ ମୃଗୟା ଓ ଜଳଦସ୍ୟୁ ରୂପରେ ଦେଶ ଲୁଣ୍ଠନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ନ.୪୯ ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—'ଆଜି ଭୂସୁକୁ ବଙ୍ଗାଲୀ ଭଇଲି/ଣିଅ ଘରଣୀ ଚଣ୍ଡାଲେଁ

୭ । ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ, ପୃ (ଚଉଦଅଣା) ।

ଲେମ୍ନା ।' ଏହି ପଦଟି ଉଦ୍ଧାର କରି ଶାସ୍ତ୍ରୀ କହିଛନ୍ତି ଯେ "ଆମାଦେର ଭୂସୁକୁ ଯେ ବଙ୍ଗାଲୀ ଛିଲେନ୍, ତାହା ତାହାଁର ଗାନେଇ ପ୍ରକାଶ" (ପୃ ୨୩) × × × "କାହ୍ନୋର କୋଥାୟ୍, ଜାନା ଯାୟ୍ନା । କିନ୍ତୁ ପଦର୍କର୍ତା ରାଉତ ଭୂସୁକୁର ବାଡ଼ୀ ଯେ ବାଙ୍ଗାଲାୟ୍ ଛିଲ, ସେ ବିଷୟେ ସନ୍ଦେହ ନାଇ" (ପୃ ୯୨), ଅଧ୍ୟାପକ ନୀହାରରଞ୍ଜନ ରାୟ 'ବାଙ୍ଗାଲୀର ଇତିହାସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ "ଆଗେ ଶୁଧୁ ଜନ୍ମେ ବଙ୍ଗାଲୀ ଛିଲେନ୍, ଚଣ୍ଡାଲୀକେ ଯୋଗସଙ୍ଗିନୀ କରାୟ୍ ଯଥାର୍ଥ ବଙ୍ଗାଲୀ ହଇଲେନ୍" (ପୃ ୫୭୪) × × × "ଭୂସୁକୁ ବଙ୍ଗାଲୀ ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବ-ଦକ୍ଷିଣ ବଙ୍ଗବାସୀ ଛିଲେନ୍" (ପୃ ୨୦୨) । ଡ. ସୁକୁମାର ସେନ୍ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବଙ୍ଗାଲୀ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଟିପ୍ପଣୀ କରିଛନ୍ତି ଯେ "ବଙ୍ଗ ଦେଶର (ଅର୍ଥାତ୍ ନିମ୍ନବଙ୍ଗେ) ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ଜୀବନେର ମାନ ବେଶ୍ ନୀଚୁ ଛିଲ—ବାଙ୍ଗାଲୀ ମାନେଇ ଛିଲ ଗରିବ ବେଚାରା" (ଚର୍ଯାଗୀତି ପଦାବଲୀ, ପୃ ୮) । ଡ. ଶହୀଦୁଲ୍ଲାହ୍ ଓ ସୁନୀତି ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ନାନା କୂଟ ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ଭୂସୁକୁ ବଙ୍ଗାଲୀ ଥିଲେ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସରହପାଙ୍କ ଚର୍ଯାର "ବଙ୍ଗେ ଯାୟ୍ଯା ନିଲେସି ପରେ ଭାଗେଲ ତୋହୋର ବିଣାଣା" (ନ ୩୯) ଅର୍ଥାତ୍ ବଙ୍ଗ ଦେଶର ଜାୟା ଗ୍ରହଣ କଲୁ, ତେଣୁ ତୋର ବିଜ୍ଞାନ ବା ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ନଷ୍ଟ ହେଲା— ଏହି କଥାଟି ଆଦୌ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତିର ଉତ୍ତରରେ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନଙ୍କ ଉକ୍ତିର କରି ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ "ଗୀତ ମେଁ ବଙ୍ଗାଲୀ ଶବ୍ଦ ଖାସ ତାନ୍ତ୍ରିକ ପରିଭାଷାକେ ଅର୍ଥ ମେଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଆ ହୈ; × × × ଔର, ଯଦି ଶବ୍ଦପର ଦୌଡ଼ନା ହୈ, ତବ ତୋ ଭୂସୁକୁ ଆଜ ବଙ୍ଗାଲୀ ହୁଏ, ମାନୋ ହେଲେ ନ ଥେ" । (ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ନିବନ୍ଧାବଲୀ, ପୃ ୧୭୭)

ଭୂସୁକୁ ତାହେଲେ ପ୍ରଥମେ କେଉଁ ଦେଶର ଲୋକ ଥିଲେ ? ତେଂଗୁର ତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାନ୍ତିଦେବ ଓ ଭୂସୁକୁ ଏକାତ୍ମତା ପ୍ରାୟ ସମର୍ଥିତ ହୁଏ । ସେ ଶାନ୍ତିଦେବ ଥିଲେ ଜାହୋରବାସୀ । ଏଣୁ ଭୂସୁକୁ ମଧ୍ୟ ଜାହୋରବାସୀ । ଜାହୋର ଯେ ଲାହୋର ନୁହେଁ (୮) ଏବଂ ହିମାଚଳ ପ୍ରଦେଶର ମାଣ୍ଡି (୯) ବା ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶର କୌଣସି ସ୍ଥାନ (୧୦) ନୁହେଁ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁପ୍ରମାଣିତ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼୍ଡୀୟାନ, ଲଙ୍କା, ସମ୍ବଲ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ଜାହୋର ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇପାରେ ଏହା ସହଜରେ

---

୮ । Waddel—Lamaism

୯ । A. H. Francke—Indian Tibet

୧୦ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ଯଶୋର, ଖାସ୍ତି : ପୂର୍ବବଙ୍ଗର ସଭବ । ବନୟାରିତୋଷ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଢାକା ।

ଅନୁମେୟ (୧୧)। ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଗ୍ରହ୍ରି ଜାହୋରକୁ କେନ୍ଦୁଝରର ସହିତ ସନାକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଠାରେ ଜହୋରାଇ ନାମକ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗିରି ଏବେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ସାକ୍ଷୀ ସ୍ୱରୂପ ବିଦ୍ୟମାନ। କେନ୍ଦୁଝରର କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଶାନ୍ତିଦେବ ନାମକ ଜଣେ ସ୍ଥାନୀୟ ରାଜା ରାଜ୍ୟତ୍ୟାଗ କରି ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ଭୂସୁକୁ ଯେ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଧର୍ମ ନେଇଥିବା ଜଣେ ରାଜପୁତ୍ର ବା କ୍ଷତ୍ରିୟ ବଂଶଜ ଏବଂ ଶାନ୍ତିଦେବ ରୂପେ ପ୍ରଥମ ପରିଚିତ ଥିଲେ ଏହା ତିବତୀ ସୂତ୍ରରୁ ମିଳେ। ତା'ଛଡ଼ା 'ରାଉତ' ପଦବୀ ପରମ୍ପରାନୁକ୍ରମେ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ହିଁ ପ୍ରଚଳିତ। ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ବହୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ତେଣୁ ଭୂସୁକୁଙ୍କୁ ଉତ୍କଳୀୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କୌଣସି ଅନ୍ତରାୟ ନାହିଁ।

ଭୂସୁକୁପାଙ୍କ ସମୟ ସଠିକ ରୂପେ ନିରୂପଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ତେବେ ଚତୁରାଭରଣ ପୋଥିର ଲିପିକାର ଖ୍ରୀ. ୧୨୯୫ ତାଙ୍କ ଜୀବନ କାଳର ନିମ୍ନତମ ସମ୍ଭାବ୍ୟସୀମା ଏବଂ ଦେବପାଳଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳ ଖ୍ରୀ. ୮୦୯-୮୧୯ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱତମ ସୀମା। ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ଶହୀଦୁଲ୍ଲାହ, ନିହାରରଞ୍ଜନ ରାୟ ଓ ସୁକୁମାର ସେନ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଭାଷା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଙ୍କେତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ଯେ ସେ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ।

ଏହି ସ୍ଥଳରେ ଭୂସୁକୁଙ୍କ ନାମ ପରିଗ୍ରହଣ ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ। (କ) ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ନାମ ଥିଲା ଶାନ୍ତିଦେବ। ତାଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ରନ୍ଧନ-ସହନ ଦେଖି ରାଜା ଦେବପାଳ ଥରେ ଭୂସୁକୁ କହିଦେଲେ। ତା' ପରଠାରୁ ସେ ସେହି ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲେ। (ଖ) ଭୂମିରେ ବିଲକରି ଶୟନ କରୁଥିବାରୁ ଭୂସୁକୁ ନାମ ହେଲା। ନାଥସିଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ବିଲଶୟେ ନାଥ ଯଥାର୍ଥତଃ ଭୂସୁକୁ। (ଗ) ନାଳନ୍ଦାର ସଙ୍ଘରେ ତାଙ୍କର ସତୀର୍ଥଗଣ ଏପରି ନାମକରଣ କରିବା ମୂଳରେ କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଥିଲା—"ଭୁଞ୍ଜାନୋପି ପ୍ରଭାସ୍ୱରଃ ସୁପ୍ତୋପି କୁଟିଂ ଗତୋପି ତଦେବେତି ଭୂସୁକୁ ସମାଧି ସମାପନ୍ନତ୍ୱାତ୍ ଭୂସୁକୁନାମ ଖ୍ୟାତଂ ସଙ୍ଘେପି", ଅର୍ଥାତ୍ ଭୋଜନ ସମୟରେ, ଶୟନ ସମୟରେ ଏବଂ କୁଟୀରରେ ବସିଥିଲେ ବି ତାଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଶୁଥିଲା। (ଘ) ଭୂସୁକୁ ନିଜର ନିର୍ଜନ କୁଟୀରରେ ରହି କେବଳ ଭୋଜନ, ଶୟନ କରୁଥିବାରୁ ଭୂସୁକୁ ନାମ ହେଲା। ଏହାର ଅର୍ଥ ଭୂ=ଭୁକ୍ତ, ସୁ=ସୁପ୍ତି, କୁ=କୁଟୀରବାସୀ। (ଙ) ସେ ସର୍ବଦା ଶାନ୍ତଭାବରେ ରହୁଥିବାରୁ ଲୋକେ ଶାନ୍ତିଦେବ କହୁଥିଲେ। (ଚ) ମଗଧ ରାଜାଙ୍କର ରାଉତ ପଦ ଗ୍ରହଣ

୧୧। Dr. N. K. Sahu—Buddhism in Orissa, P. 150-52

କରିବାରୁ କିମ୍ବା ନିଜେ କ୍ଷତ୍ରିୟ ବା ରାଜକୁଳରେ ଜନ୍ମିଥିବାରୁ ରାଉତ ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ ।

ନ. ୬—ମୃଗୟା-ଚର୍ଯା—

କାହ୍ନେରେ ଘେଣି ମେଲ ଅଚ୍ଛହୁ କୀସ
ବେଢ଼ିଲ ହାକ ପଡ଼ଇ ଚୌଦୀସ ।।

ଆପଣା ମାସେଁ ହରିଣା ବୈରୀ
ଖଣହ ନ ଛାଡ଼ଅ ଭୁସୁକୁ ଅହେରି ।।

ତିଣହ ନ ଛୁପଇ ହରିଣା ପିବଇ ନା ପାଣୀ
ହରିଣା ହରିଣୀର ନିଲଅ ନ ଜାଣି ।।

ହରିଣୀ ବୋଲଅ ସୁଣ ହରିଣା ତୋ
ଏ ବଣ ଛାଡ଼ି ହୋହୁ ଭାନ୍ତୋ ।।

ତରଙ୍ଗତେ ହରିଣାର ଖୁର ନ ଦୀସଇ
ଭୁସୁକୁ ଭଣଇ ମୂଢ଼ ହିଅହି ନ ପଇସଇ ।।

ପାଠାନ୍ତର—ଶାସ୍ତ୍ରୀ—ତରଙ୍ଗତେ
ଶହୀଦୁଲ୍ଲାହ୍—ପଡ଼ଇ, ଛାଡ଼ଇ, ଛୁବଇ, ହରିଣା, ସୁଣତୋ, ତରଙ୍ଗତେଁ
ସେନ୍—ହରିଣା ସୁଣ ହରିଆତୋ
ବାଗ୍‌ଚୀ—କାହେ ରେ ଘେଣି, ତରସନ୍ତେ
ମୁନିଦତ୍ତ ଟୀକା—ତରଙ୍ଗତେ, ତିଣ ନ ଖଣ୍ଟଇ

ଆଧୁନିକ ରୂପ :

କାହାରେ ଘେନି ମେଲ ଅଚ୍ଛୁ (ରୁ) କିସ
ବେଢ଼ିଲେ, ହାକ ପଡ଼ଇ ଚଉଦିସ ।
ଆପଣା ମାଂସେ ହରିଣା ବଇରୀ
ଖଣେହେଁ ନ ଛାଡ଼ଇ ଭୁସୁକୁ ଅହେରୀ (ଶିକାରୀ) ।
ତୃଣ ନ ଛୁଏଁ ହରିଣ ନ ପିଅଇ ପାଣି
ହରିଣା ହରିଣୀର ନିଳୟ ନ ଜାଣି ।
ହରିଣୀ ବୋଲଇ ହରିଣା ଶୁଣ ତ
ଏ ବଣ ଛାଡ଼ି ହୁଅ (ରେ) ଭ୍ରାନ୍ତ ।
ତୀବ୍ର ଗତିରେ ହରିଣାର ଖୁର ନ ଦିଶଇ
ଭୁସୁକୁ ଭଣଇ ମୂଢ଼ ହିଆରେ ନ ପଶଇ ।

ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୀତିକାଟିର ଅର୍ଥ କବି ଗୋଟିଏ ହରିଣକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଛନ୍ତି—ରେ ହରିଣ, ତୁ ଏବେ କାହାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଆଉ କାହାକୁ ଅବହେଳା କରି ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିବୁ ? ଶିକାରୀମାନେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରୁ ଡାକହାକ ଦେଇ ତୋତେ ଘେରିଗଲେଣି । ନିଜର ମାଂସ ପାଇଁ ତୁ ତ ନିଜେ ନିଜର ଶତ୍ରୁ । ଶିକାରୀ ଭୁସୁକୁ ହେଉ ମାଂସ ଲୋଭରେ ତତେ କ୍ଷଣେମାତ୍ର ଛାଡ଼ିବ ନାହିଁ । ଶିକାରୀ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଚକିତ, ଭୟାର୍ତ୍ତ ହରିଣ ଜୀବନ ବିକଳରେ କ୍ଷୁଧା ତୃଷା ଭୁଲିଯାଏ । ସେ ମଧ୍ୟ ଜାଣେନା ତା ର ପ୍ରାଣର ହରିଣୀ କେଉଁଠି ଅଛି । ଜୀବନର ଏହି ଶେଷ କ୍ଷଣରେ ଯଦି ଥରେ ତା'ର ସାକ୍ଷାତ ମିଳନ୍ତା ! ଏତିକିବେଳେ ଦୂରରୁ ହରିଣୀର ଅନୁଯୋଗଭରା ସତର୍କବାଣୀ ଭାସିଆସିଲା—ହରିଣରେ, ତୁ ଏକ୍ଷଣି ଏ ବଣ ଛାଡ଼ି ପଳାୟନ କର । ହରିଣ ଏହା ଶୁଣି ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ବିଲମ୍ବ ନକରି ଖୁବ୍ ଦ୍ରୁତ ବେଗରେ ଲମ୍ଫ ଦେଇ ଦେଇ ପଳାୟନ କଲା, ଏପରିକି ଗତିବେଗରେ ତା'ର ଖୁରା ଭୂମିସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି କି ନାହିଁ ଜଣାଗଲା ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଗୀତିକାଟିରେ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ କେତେ ଶବ୍ଦର ସନ୍ଧା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେ ସେହି ଗୂଢ଼ ଭାବଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ସନ୍ଧା ଅର୍ଥରେ ହରିଣ—ଚିତ୍ତ, ହରିଣୀ—ଜ୍ଞାନମୁଦ୍ରା ନୈରାତ୍ମା, ମାଂସ—ଅବିଦ୍ୟା, ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟାଦି ଦୋଷ, ହରିଣୀ-ନିଳୟ—ମହାସୁଖ ଚକ୍ର, ବନ—କାୟା, ତୃଣ ଓ ପାଣି—ସାଂସାରିକ ଭୋଗବିଳାସ, ଶିକାରୀ—ସଦ୍‌ଗୁରୁ ବଚନ—ବାଣଧାରୀ ସାଧକ । ଏତଦାନୁସାରେ ଗୀତିକାଟିର ଅର୍ଥ ହେବ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମାରଦ୍ୱାରା ବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରୁ ମାର ମାର ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ବିଷୟ-ଚଞ୍ଚଳ ଚିତ୍ତ ଭାବନାରତ ଯେ କାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଓ କାହାକୁ ବର୍ଜନ କରି ସେ କିପରି ନିର୍ବାଣ ଲାଭ କରିବ । ଅବିଦ୍ୟା ଓ ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟାଦି ଦୋଷ ହେତୁ ଚିତ୍ତ ନିଜେ ନିଜର ସର୍ବନାଶ କରେ । ଭୁସୁକୁ ଏହା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଗୁରୁବଚନ ଅନୁଯାୟୀ ସଦାସତର୍କ ରହନ୍ତି । ଫଳତଃ କ୍ରମେ ଚିତ୍ତ ଜାଗତିକ ଭୋଗବିଳାସ ପରିତ୍ୟାଗ କରେ ଏବଂ ଜ୍ଞାନମୁଦ୍ରା ନୈରାତ୍ମାର ନିବାସ ବା ମହାସୁଖ ଚକ୍ରରେ ପ୍ରବେଶପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ୱାରା ତାହା ତ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଯୋଗୀର ଏରୂପ ଏକନିଷ୍ଠ ସାଧନା ଓ ନିର୍ବାଣକାମନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସ୍ୱୟଂ ନୈରାତ୍ମା ତାଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି—'ସାଧକ ! ସ୍ଥୂଳକାୟା ଅତିକ୍ରମ କରି ଭ୍ରାନ୍ତିଶୂନ୍ୟ ମହାସୁଖ ଚକ୍ରରେ ବିଚରଣ କର । ଏହା ଶୁଣି ଚିତ୍ତ ଦ୍ରୁତଗତିରେ (ସହଜଭାବରେ) ମହାସୁଖ ଚକ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ ପାଇଁ ପ୍ରଧାବିତ ହୁଏ । ଭୁସୁକୁ କହନ୍ତି—ଏହି ସାଧନାର ତତ୍ତ୍ୱ ମୂର୍ଖମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରବେଶ କରେନାହିଁ ।

ଏହି ଗୀତିକାଟି ସହିତ କବିଙ୍କର ନ. ୨୩ ଗୀତିକାଟି ତୁଳନୀୟ । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଭୁସୁକୁ ଅହେରୀର ମୃଗୟା-ଯାତ୍ରା ଓ ହରିଣୀ-ନିଧନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ରୂପକ

ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଗୂଢ଼ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟକୁ କିପରି ସହଜଗ୍ରାହ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇପାରେ ତା'ର ଏକ ବିରଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମୃଗୟା-ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସୁଲଭ୍ୟ । ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଭୁସୁକୁଙ୍କ ରଚନା 'ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍କେତମୟ ଏବଂ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ କଣ୍ଟକିତ' ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗୀତିକାଟିରେ ମୃଗୟାର ଯେପରି ଏକ ସଂହତ ଆଖ୍ୟାନ-ରୂପକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ବିପୁଳ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ । 'ଆପଣା ମାଂସେଁ ହରିଣା ବୈରି'—ଭଳି ଏକ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କଥାର ମନୋଜ୍ଞ ବିନ୍ୟାସ ଏବଂ 'ତରଙ୍ଗତେ ହରିଣାର ଖୁର ନ ଦିସଇ'—ଭଳି ଏକ ଉଦାର ଗତି-ଚିତ୍ରର ରୂପକଳ୍ପ ଗୀତିକାଟିର ମାର୍ମିକ ମୂଲ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରେ । କାଳିଦାସଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍‌ରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ବାଣତ୍ରସ୍ତ ହରିଣୀର ପଳାୟନ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ—"ପଶ୍ୟୋଦଗ୍ର ପ୍ଳୁତତ୍ୱାଦ୍ ବିୟତି ବହୁତରଂ ସ୍ତୋକ ମୁର୍ବ୍ୟାଂ ପ୍ରୟାତି ।" ଭୁସୁକୁଙ୍କର ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଦ୍ୱିପେଙ୍କ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ନାମକ ଜନୈକ ବଙ୍ଗୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକଙ୍କୁ ଏପରି ତୀବ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଯେ ସେ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି—'ଚର୍ଯ୍ୟାପଦେର ହରିଣୀ' ।

ଲୌକିକ ଜୀବନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଚର୍ଯ୍ୟା-ଗୀତିକାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନ ଯେଉଁ ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିବେଶର ବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଳସିତ, ତା'ର ବାସ୍ତବ ଆଲେଖ୍ୟ ଚର୍ଯ୍ୟା-ଗୀତିକାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା । ତେଣୁ ଏ ସମସ୍ତ ଗୀତିକା ସମକାଳୀନ ଜୀବନାଚରଣ ଓ ଲୋକଚର୍ଯ୍ୟାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଦଲିଲ । ଯେଉଁ ସମାଜ ପରିବେଶ ଓ ଜୀବନ-ଯାତ୍ରା ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ସ ସେ ସମାଜର ଓ ଜୀବନର କେତେକ ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଭୁସୁକୁଙ୍କ ରଚନାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ସଞ୍ଚିତ ଶସ୍ୟନଷ୍ଟକାରୀ ଗାଉଁଆ ମୂଷାକୁ ଶାସନ କରିବାର କଳ୍ପନା (ନ ୨୧), ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ଦିନ ଶେଷରେ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ରମଣୀୟ ପ୍ରକାଶ (ନ ୩୦) ଜଳ-ଦସ୍ୟୁ କର୍ତ୍ତୃକ ଲୁଣ୍ଠିତ ଓ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ଗୃହସ୍ଥର ବିଡ଼ମ୍ବନା (ନ ୪୯) ଇତ୍ୟାଦି କେତୋଟି ଚିତ୍ର-କଳ୍ପ ଭୁସୁକୁଙ୍କ ରଚନାରେ ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟରସ ସଞ୍ଚାରିତ କରିଛି । 'ଚର୍ଯ୍ୟାଚର୍ଯ୍ୟ ବିନିଶ୍ଚୟ'ରେ କାହ୍ନୁପାଙ୍କ ପରେ ସର୍ବାଧିକ ଗୀତିକାର ଲେଖକ ଭାବେ ଭୁସୁକୁଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଦ୍ୱିତୀୟ; ମାତ୍ର କେହି ବି କହିପାରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ବିଚାରରେ ସେ ସମ୍ଭବତଃ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଦି ସଂଯୁକ୍ତଭାବେ ବିଚାରପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରଥମତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ କ'ଣ—ବିରୋଧାତ୍ମକ, ସମୀକରଣାତ୍ମକ ନା ପରିପୂରଣାତ୍ମକ ? ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱ ନୁହନ୍ତି; ପାର୍ଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଲେଖାପରି ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି । ସଂସ୍କୃତି ଏକ ବୃହତ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟୟ, ସାହିତ୍ୟ ତାହାର ଏକତମ ବିଭବ ।

ସଂସ୍କୃତି ଜାତିର ଚିହ୍ନକ, ସଂଗଠକ । ଜାତି ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରକ, ବାହକ ଓ ପରିପ୍ରକାଶକ । ଏପରିକି ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ କୌଣସି ଆଦିବାସୀ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସମ୍ଭାବ୍ୟ । ଜାତିର ପରିଚୟ କେବଳ ଭୌଗୋଳିକ ପରିସୀମାଦ୍ୱାରା ଅବଧାରିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ସଂସ୍କୃତିଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ଜାତିର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରେ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର 'ଗୃହିଣୀ, ଚଳଣି ଓ ଚମକ' ତାହାର ସଂସ୍କୃତିକୁ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ବୈଷୟିକ ତଥା ଆଧିଭୌତିକ (Material and Spiritual) ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ଜାତି ନିକଟରେ ଯାହା ଖାଦ୍ୟ ଅନ୍ୟର ତାହା ଅଭକ୍ଷ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ନିକଟରେ ଯାହା ଭଦ୍ରତା ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ତାହା ଅଶ୍ଳୀଳତା, କିମ୍ବା ଯାହା ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ପାପ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପୁଣ୍ୟ । Betrand Russel କହୁଥିଲେ, 'Sin is Geographical'; ବସ୍ତୁତଃ ପାପ ଯଥାର୍ଥରେ ସଂସ୍କୃତିଭିତ୍ତିକ । ସଂସ୍କୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦିବା ଅପ-ସଂସ୍କୃତି ବା ଉପସଂସ୍କୃତିର କଳନା କରାଯାଏ, ତଥାପି ତାହାହିଁ ହେବ ଜାତିର ଚିହ୍ନକ ।

ସଂସ୍କୃତି ମୂଳତଃ ବୁଝାଏ ଜୀବନଧାରଣର ପ୍ରଣାଳୀ । ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଲୋକେ ଅଭିଜ୍ଞତା ବଳରେ ବିବିଧ ବ୍ୟବହାର ଶିଖନ୍ତି, ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରାରେ ଏହା ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ, ସ୍ୱଭାବତଃ କିମ୍ବା ପ୍ରଭାବବଶତଃ ଏହା ସମୟାନୁକ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ । ଗତିଶୀଳ ଜୀବନଧାରାରେ ସମୟାନୁକ୍ରମେ ସ୍ଥିରୀକୃତ ମୂଲ୍ୟବୋଧମାନ ସଂସ୍କୃତିର ସମଷ୍ଟିଭାବରେ ପରିଗଣ୍ୟ । ଏହିପରି ସଂସ୍କୃତିଗତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବିନା ଜାତି ବା ସମାଜର ଏକକ ରୂପ ଅନବଧାର୍ଯ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟ ଜାତି, ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଭାଷା ହିଁ ଜାତି ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଙ୍ଗଠନର ଏକ ମୌଳିକ ସୂତ୍ର । ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କର୍ମ ହେଉଛି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏହି ବ୍ୟବହାରର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ପୃଥିବୀର ସବୁ ଭାଷା ହିଁ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତୀକ । ସୁତରାଂ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଉପଯୋଗିତା ଓ କଳା-କୁଶଳତା ସଂସ୍କୃତିଚେତନାର ଏକ ବିଶେଷ ସିଦ୍ଧି ଭାବରେ ପରିଗଣ୍ୟ । ଭାଷାର ଶବ୍ଦ-ସମ୍ପତ୍ତି, ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀରେ ନିବିଧତା, ଭାବପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତା ଇତ୍ୟାଦି ଭାଷାର ସାଂସ୍କୃତିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ 'ଖା-ଭୁଞ୍ଜ-ଗିଳ' କିମ୍ବା ତୁ-ତୁମେ-ଆପଣ' ସମାଜର ସ୍ତରୀତ ଗଠନ ସୂଚିତ କରେ । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗ-ବିଧିରୁ ଗୋଟିଏ ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ସଂସ୍କୃତି ଧରାପଡ଼ିଥାଏ । ପତ୍ରପଢ଼ିଲା ଓ ପାଠଗଢ଼ିଲା ଅର୍ଥରେ 'ଉଲ୍‌ଆଃ ଲେଃକେ' ଉକ୍ତି ଜନଜାତିର ପରମ୍ପରାରେ ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚଳିତ ନଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ସେହିପରି ପୁଅ ହୋଇଛି କି ଝିଅ ହେଇଛି ଅର୍ଥରେ 'କାଠକଟାଳି କି ପତ୍ରତୋଳଣୀ' ହେଇଛି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କୁଆଁଙ୍ଗ ଜନଜାତିର ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ତାରତମ୍ୟ ସୂଚିତ ହୁଏ । ଭାଷାରେ ସୁଭାଷଣ, ଭଦ୍ର ସମ୍ଭାଷଣ, ଅଳଂକରଣ, ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି, ଶ୍ଳେଷ, ବିନୟ, କ୍ରୋଧ, ଅଭିମାନ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଧାରାର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପ୍ରମାଣ ଦେଇଥାଏ ।

ଫରାସୀ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ସମୀକ୍ଷକ Taine ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ସୂତ୍ର ଦିଅନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ—'The race, The miliem, The moment' ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଦେଶକାଳ ସନ୍ନିହିତ ସୃଷ୍ଟି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜାତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଯେଉଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନଯାତ୍ରା ନିର୍ବାହ କରେ ତାହାହିଁ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ, ପରିଚାଳିତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଅନେକେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସେ ଯୁଗର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସର ଉପାଦାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । Renam ଏଥିପାଇଁ କହନ୍ତି ଯେ "A writer belongs to his race and time even if he reacts against them." ସାହିତ୍ୟକାର 'କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀନଃ' କିମ୍ବା 'ଅପାରେ କାବ୍ୟସଂସାରେ ପ୍ରଜାପତିଃ' ସଦୃଶ ହୋଇପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଭିତ୍ତି ହୋଇଥାଏ ସଂସ୍କୃତିର ଧରାତଳ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବି ଅନୁଚିନ୍ତନ, ପୁନର୍ଗଠନ, ସଂଶୋଧନ, ପରିବର୍ତ୍ତନ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ । ଦାୟିତ୍ୱଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସର୍ବଦା ନିଜର ସୃଷ୍ଟିକୁ ସଂସ୍କୃତିନିବିଡ଼ କରିଥାନ୍ତି, ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ

ଦୋଷଗୁଣର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ସଂସ୍କାର ପ୍ରସ୍ତାବ, ଆଦର୍ଶନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ପୁନରୁତ୍ଥାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତିହୀନତା ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ବାସ୍ତବରେ ସେଠି ଥାଏ ଯୁଗସନ୍ଧିର ସଂଶୟ ବା ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଇଙ୍ଗିତ । ସଂସ୍କୃତିବିରୋଧୀ ସାହିତ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ସଂସ୍କୃତିରେ ସମାହିତ ନହୋଇପାରିଲେ କଦାପି ତିଷ୍ଠିପାରେନା । ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ବିରୋଧ କେବଳ ଆପାତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ସାମୟିକଭାବେ ବିରୋଧାତ୍ମକ ହେଲେହେଁ ବସ୍ତୁତଃ ସମୀକରଣାତ୍ମକ ଏବଂ ପରିଣାମତ୍ମକ ।

(୨)

ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅବଶ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧେୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବିଶ୍ୱାସନୀୟ ଧାରକ ଓ ବାହକ । ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନର ସମସ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନୁସାରୀ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଶରୀରରେ ଅଙ୍କିତ । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ରଚନାକାଳରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରଲମ୍ବିତ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯେ ଅବଲମ୍ବନ କରି କ୍ରମବିକଶିତ ହୋଇଛି ଏହା ବିଭିନ୍ନ କାଳ-ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ସହଜରେ ଧରାପଡ଼ିଥାଏ । ଗଙ୍ଗବଂଶକାଳର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶକାଳରେ କାହିଁକି ଭାଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷାରେ ପ୍ରଥମେ ରାମାୟଣର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲେହେଁ ସାରଳା ଦାସ କାହିଁକି ମହାଭାରତକୁ ପ୍ରଥମେ ବାଛିଲେ, ପଞ୍ଚସଖା ବା ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରସର କାହିଁକି ପରିସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଲା ନାହିଁ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ କାହିଁକି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀମାନଙ୍କ ପରି ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦୈନ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନକରି 'ନୈଷଧପରାସ୍ତ' କାବ୍ୟ ଲେଖିବାର ଅହଂକାର ପୋଷଣ କଲେ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କାହିଁକି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କଲେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ରାଧାନାଥୀୟ ଧାରାର କପରି ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ କ୍ରମରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଶ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ ଅନୁସଙ୍ଗରେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା ପ୍ରତ୍ନ-ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ନିଦର୍ଶନ । ପୂର୍ବଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀମାନଙ୍କର ଏହା ଉପରେ ଦାବି ହେଉଥିଲେହେଁ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକର ଭାବରେ ଓ ବସ୍ତୁରେ ନିଚ୍ଛକ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଏ । ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଓ

ଜୀବନଦର୍ଶନ ଏଥିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ନିହିତ । ସିଦ୍ଧକବିମାନେ ଆଦ୍ୟରୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସହିତ ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକତାର ଯେଉଁ ସମନ୍ୱୟ ରୂପାୟିତ କଲେ ତାହା ବୋଧେ ଆଧୁନିକକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନତମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ସାରଳା ଦାସଙ୍କଠାରୁ ବିକାଶର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ଓଡ଼ିଆ ରାଜତ୍ୱର ଶୁଭାରମ୍ଭ । ଜାତିର ଅମାପ ଧନଧାନ୍ୟ, ଅତୁଳନୀୟ ଶୌର୍ଯ୍ୟବୀର୍ଯ୍ୟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସଙ୍ଘାତ । ବିବିଧ ଧର୍ମ ଓ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା କବଳରୁ ଦେଶୀୟବାଣୀର ମୁକ୍ତିକାମନା । ସାରଳାଦାସ ଏହି ପରିବେଶରେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ମହାଭାରତ—ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ଦେଶକାଳ ଅନୁସାରୀ ଏକ ଅଭିନବ ସଂସ୍କରଣ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତି, ସମାଜ, ସଂସ୍କାର, ଦର୍ଶନ, ଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ, କଳା ଏହି ମହାଗ୍ରନ୍ଥର ହେଲା ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ 'ସଂସ୍କୃତ୍ୟାୟନ' ସେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ପ୍ରୟାସ ପ୍ରବଳତର ହୋଇ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ନିକଟରେ ସମୁନ୍ନତ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନେ କହନ୍ତି ନିମ୍ନ/ଗୌଣ/ପ୍ରାଦେଶିକ ସଂସ୍କୃତି ସର୍ବଦା ଉଚ୍ଚ/ପ୍ରଧାନ/ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ରହେ । ଭାରତୀୟ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ Sanskritization ବୋଲି ଆଖ୍ୟାତ କରାଯାଏ (M. N. Srinivas, 1955—A note on Sanskritization and westernization) ସାରଳା ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନେ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭାବଟି ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ଯାବତୀୟ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରଚନାର ଆଧାରବସ୍ତୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ବିଷୟ ହେଲେ ହେଁ ସବୁଥିରେ ବିଷୟ ସଂଯୋଜନାରେ, ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଉତ୍କଳୀୟତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏପରିକି ଏହି କବିମାନେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଙ୍ଗିକ (ପୋଇ, ଜଣାଣ ସଂହିତା, ପଟଳ ଇତ୍ୟାଦି) ଏବଂ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାଶଙ୍କ ପରି ଅସହନଶୀଳ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିଚେତା ସମୀକ୍ଷକ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ଅଂଶ ବିବାସନ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତି ଏକ ସ୍ଥିର, ଅଚଳ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ପ୍ରତ୍ୟୟ ନୁହେଁ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧାରାର ବା ରାଧାନାଥୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ କାଳାନୁକ୍ରମେ ସମୀକରଣ ଘଟିଛି । ଯେତକ ଆଦୌ ଗ୍ରାହ୍ୟ ନୁହେଁ

କେବଳ ସେଓଡ଼ିଙ୍କ କାଳେ କାଳେ ବିବର୍ଜିତ ହୋଇଛି । ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱଧର୍ମ । ଅଷ୍ଟ୍ରିକ, ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତି ଓ ଭାଷାର, ଉତ୍କଳ କଳିଙ୍ଗ ଓ କୋଶଳ ଅଞ୍ଚଳର ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବୌଦ୍ଧ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ତ୍ରିଧାରା ସମନ୍ୱୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର ସୁଭଦ୍ରା ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିଭିତ୍ତିକ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବି ତଦନୁରୂପଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଶିଳ୍ପିକ ଧାରାର ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କେହି କେହି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିର୍ଧାରଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ଏକ ନୁହେଁ, କେତୋଟି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇପାରେ, ଯାହା ହୋଇପାରେ ଧର୍ମାତ୍ମକ, ରସାତ୍ମକ, ସଙ୍ଗୀତାତ୍ମକ, ଗ୍ରାମଭିତ୍ତିକ, ଗଣାନୁଗ ଇତ୍ୟାଦି ଭଳି କିଛି ବିଶେଷ ଆଭିମୁଖ୍ୟସମ୍ପନ୍ନ ।

ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଶିଳ୍ପିକ କଳା ଏବଂ ଭାଷା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପତ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ବିଧି ଓ ଶୈଳୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟବହୃତ ଚଳିତ ଭାଷା, ଯଶୋବନ୍ତଙ୍କ...

ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟବହୃତ ଚଳିତ ଭାଷା, ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ରଭାଷା ଏବଂ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷା ଯୁଗଧର୍ମର ସୂଚକ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ବଡ଼ଜେନା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଇଂରାଜୀପାନାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ପରମ୍ପରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିମାର୍ଜନ ଦ୍ୟୋତକ । ସାରଳା ଓ ଭଞ୍ଜଯୁଗର କେତେ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟରୀତି ଆଜି ଅପ୍ରଚଳିତ । ରୁଚି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପଦ୍ଧତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଏହା ଘଟିଛି । ଭାଷା ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରିଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଆ 'Langue' କ୍ରମ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଚାଲିଛି, ମାତ୍ର 'Parole' ଦେଶକାଳପାତ୍ର ଅନୁସାରେ ବଦଳୁଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓଡ଼ିଆରେ ଭାଗବତ ଲେଖିଲାବେଳେ ଯେପରି ପ୍ରତିବାଦ ହୋଇଥିଲା ସେପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ରାଧାନାଥ, ସବୁଜକବି ଓ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭାଷାର ଅଭିନବତା ଉପରେ କଟାକ୍ଷପାତ କରାଯାଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏସବୁ ବିରୋଧୀଭାଷା ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଣାଳୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସାମାନ୍ୟ ସ୍ୱରୂପରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏପରିକି ଉପଭାଷା ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ବୋଲି ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ ନୁହେଁ । ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ଯେଉଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଆରୋପ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଥିଲା ଏବେ ତାହା ତିରୋହିତ । ସଂସ୍କୃତିର ଲୋକତାନ୍ତ୍ରିକ ଆୟତନ ପ୍ରସାରିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ବିଭବ ନହେଲେ ବି, ଶିକ୍ଷିତ ଓଡ଼ିଆ ବଚନିକାରେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ଯଥେଚ୍ଛ ବିନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଭାଷାରେ ଏକପ୍ରକାର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ସର୍ବଶେଷରେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅର୍ଥନୈତିକ-ରାଜନୈତିକ ଭିତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନେ ଓଡ଼ିଆ

ସଂସ୍କୃତିକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରୁଥିଲେ । ଏବେ ହୁଏତ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତି ସଂସ୍କୃତିହୀନ ବୋଲି କହୁଥାଉଁ, ଅଥଚ, ନବଧନାଢ଼୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅପମିଶ୍ରିତ ସଂସ୍କୃତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷକ ହୋଇପାରୁଛି । ସମ୍ପତ୍ତି ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ବଳରେ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତିରୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ପକ୍ଷପାତୀ ଏବଂ ଧନଭିତ୍ତିକ ନୁହେଁ, ଜନଭିତ୍ତିକ ଜୀବନପ୍ରଣାଳୀରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଯେକୌଣସି ଜାତି ଏହି ପ୍ରଭାବର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଯାଏ । ଓଡ଼ିଶା ଭୂଇଁରେ ଅନେକ ବହିଃପ୍ରଭାବର ଜୁଆରଭଟ୍ଟା ଦେଖାଦେଇଛି । ମାତ୍ର କୌଣସି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରୋଧ ଅଥବା ସମର୍ଥନ ଦେଖାଦେଇ ନାହିଁ, ଜାତିର ଶାନ୍ତ, ସହିଷ୍ଣୁ ଓ ନମନୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଣରେ ସଂସ୍କୃତିର ଐତିହ୍ୟ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଆସିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ, ଏପରିକି ପ୍ରଚୁର ବୈଦେଶିକ ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରଣୋଦିତ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ, ଏହି ଐତିହ୍ୟ ଚେତନା, ଚରିତ୍ରଗୁଣ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିୟତ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏତେ ଆହରଣ ଓ ଅନୁକରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ, ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାରଳା ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ କ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସମେତ ସଚ୍ଚିବାବୁ, ଗଡ଼ନାୟକ, ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ, ସୌଭାଗ୍ୟ, ମନୋରଞ୍ଜନ, ମନୋଜ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର, ନୀଳମଣି, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ପ୍ରମୁଖ ଆମର ପ୍ରିୟ ଏବଂ ଛନ୍ଦ, ଚୌପଦୀ, ପଦାବଳୀ ସହିତ ଛ' ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ମାଟିର ମଣିଷ, ଶାନ୍ତି, ମାଟିମଟାଳ, ନୀଳଶୈଳ କି ଶକୁନ୍ତଳା ଆମର ପାଠ୍ୟ ।

ସଂସ୍କୃତିର ନ୍ୟୂନତମ ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସନାକ୍ତକରଣ ସୁକଠିନ । ସଂସ୍କୃତି କହିଲେ ବୁଝାଏ ଅନେକ ଧାର (fruits), ଧର ଛନ୍ଦଣିର ଅନେକ ପ୍ରାରୂପ ଏବଂ ପ୍ରାରୂପ ସମାବେଶର ଜଟିଳବ୍ୟବସ୍ଥା (complex) । ଖାଇବା ପିନ୍ଧିବାଠାରୁ ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର ଆଧାର । ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ସଂଜ୍ଞା ପଖାଳଖିଆ କଣଆସିନ୍ନା କହିଲେ ବି ଚଳେ । କର୍ମବାଦୀ, ଗଣଧର୍ମୀ, ଶୂନ୍ୟପନ୍ଥୀ କହିଲେ ବି ଚଳେ । ଏ କନୁ ଏହାସବୁ ସଂସ୍କୃତିର ଏକକ ସଂଜ୍ଞା ହୋଇପାରେନା । ଏପରି ବହୁ ବିଭବର ସମନ୍ୱୟରେ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଅବଧାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେତିକି ଝଲକ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ବହୁ ଭାବସମନ୍ୱିତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିବର୍ତ୍ତନଧାରାରେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ଯାହା ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ବା ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ତାହା ତିଷ୍ଠି ପାରିନାହିଁ । ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜ-ଚେତନା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନା ଅଗ୍ରାଧିକାର ପାଉଛି । ଏହିପ୍ରକାର ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସମାଜ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିରୋଧୀଧାରାର ହିଁ ପ୍ରତୀକ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କଠାରେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଶକ୍ତିଥାଏ ସେମାନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଆନ୍ତି, ଅନ୍ୟମାନେ ବିସ୍ମୃତ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତି ବିରୋଧୀ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ସମାଦୃତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଶେଷରେ ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ପୁନରାୟ କୁହାଯାଇପାରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ବିମ୍ବ-ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସଦୃଶ ନହେଲେହେଁ ବୃକ୍ଷ ଓ ଫଳ, ଶରୀର ଓ ଅବୟବ ପରି ପରିକଳ୍ପନୀୟ ।

ଫକୀରମୋହନ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ

ଉପକ୍ରମଣିକା :

ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ କର୍ମବହୁଳ ଜୀବନର ଦୀର୍ଘ ୨୫ ବର୍ଷ (୧୮୭୧-୯୬) କଟାଇଥିଲେ ଗଡ଼ଜାତ ମହାଲରେ । ନୀଳଗିରି, ଡୋମପଡ଼ା, ଢେଙ୍କାନାଳ, ଦଶପଲ୍ଲା, ପାଲଲହଡ଼ା, କେନ୍ଦୁଝର ପ୍ରଭୃତି ଗଡ଼ଜାତ ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ଦେୱାନ ଭାବେ ପ୍ରଜା ସାଧାରଣଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିଲେ । ଗଡ଼ଜାତ କହିଲେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନ । ତେଣୁ, ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଫକୀରମୋହନ ସେମାନଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ସମ୍ଭାବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ କଥା ଓ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ନାହିଁ । କେବଳ ଆତ୍ମଚରିତରେ ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଉପଲବ୍‌ଧି ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ତାହା ମଧ୍ୟରେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ବେଳର ଧରଣୀ-ମେଳି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ବିଶେଷ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ନିମ୍ନବର୍ଗୀୟଙ୍କ ପ୍ରତି ଦରଦୀ ଫକୀରମୋହନ ଗୋଟିଏ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱାଧୀନତାସଂଗ୍ରାମକୁ କୁଟକୌଶଳ କରି ଦମନ କରିଥିବା କଥା ଅନେକଙ୍କୁ ସନ୍ଦିଗ୍‌ଧ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ପ୍ରଶାସକଭାବେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରାଜନୀତି ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ ନହେଲେ ଧରଣୀ-ମେଳିରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଭୂମିକାର ଯଥୋଚିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେନା । ସେଥିପାଇଁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କେତୋଟି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା ।

୧ । ମୁଁ ଗୋଟିଏ ସାନ୍ତାଳ (ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତ) :

ପାଚିଲାଧାନ ବାଜିଲାଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍ ଗାଲିର ଉପରେ ଗାଲି
ହେଲ୍ କଇଡ ସରିଲାଧାନ ଯେଉଁଠି ଖାଲି ସେଠିକି ଚାଲି ।

ଫକୀରମୋହନ ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତରେ କୌଣସି ଗଡ଼ଜାତ ମାହାଲର ସାନ୍ତାଳ ଗାଆଁରୁ ଏହି ପଦ୍ୟଟି ପଦକ ଶିଖିଥିଲେ । ପାଲଲହଡ଼ାର ରାଜାଙ୍କ ଯାଇଛି, କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ମିଳିନାହିଁ—ଏହି ସମୟରେ (୧୮୮୭) ତାଙ୍କର ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ମନରେ କଥାପଦକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । ଆଦିବାସୀ ଚରିତ୍ରର ଏକ ସ୍ୱଭାବ—ଅନାଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ଲିପ୍ତତା । ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ ନଥିବା ଫକୀରମୋହନ

ସେତେବେଳେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି—"ମୁଁ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ ସାନ୍ତାଳ ସ୍ୱଭାବର ଲୋକ ।" ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଏପରି ଅବଧାରଣା ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ନୁହେଁ, ସହାନୁଭୂତିମୂଳକ ।

୬ । ଯୋଯୋଗ୍ରାମ (ଲଛମା)

କେଉଁଝର ଜିଲ୍ଲାର ପୂର୍ବପ୍ରାନ୍ତ ନିବିଡ଼ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗ୍ରାମ, ନାମ ଯୋଯୋ । ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ କୋଡ଼ିଏ କି ପଚିଶ ଘର ବାସ । ଏମାନେ ଅରଣ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟଜାତି, ଭୂୟାଁ, ସାନ୍ତାଳ, ନୁହୁରି କି ଏହିପରି କିଛି ଜାତି ହେବ । ଗ୍ରାମଟି ପ୍ରାୟ ବୃତ୍ତାକାର । ଘରଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ପଲଘର ପରି ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଭାବରେ ନିର୍ମିତ । ଝାଟିର ବାଡ଼, ମାଟିଛିଟା ବତାବୁଣା କବାଟ । ଘର ମାପରେ ଦୁଆର ନଇଁପଡ଼ି ଘରଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଗ୍ରାମପ୍ରାନ୍ତ ବିପରୀତ ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଆଉ ଆଉ ଘରକୁ ଛାଡ଼ି ଦୁଇଗୋଟି ଘର ଆଉ ଆଉ ଘରଠାରୁ କିଛି ବଡ଼; ଗୋଟିଏ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଆଉ ଗୋଟିଏ ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ଘର । ସଭ୍ୟତାଭିମାନୀ ହିନ୍ଦୁସମାଜର ପଞ୍ଚ-ଷଷ୍ଠ ବର୍ଷୀୟା ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ କନ୍ୟାଦାନ କରି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱତନ ସପ୍ତପୁରୁଷଙ୍କୁ ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟକୁ ଚଲାଣ ଦେବା ପ୍ରଥା ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଏମାନେ ପ୍ରକୃତିର ଶିଶୁ, ପ୍ରକୃତିର ଅନୁଶାସନ ଏମାନଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରବିଧି । କନ୍ୟା ନିକୁଛରେ ପନ୍ଦର, ପୁତ୍ର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ସ୍ପର୍ଶ ନକଲେ ବିବାହବିଧାନ ବିବର୍ଜିତ । ଅଭିଆଡ଼ୀ କନ୍ୟାକୁ ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ, ଅଭିଆଡ଼ା ପୁତ୍ରକୁ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ବୋଲିଯାଏ । ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀମାନେ ଆପଣା ଆପଣା ଗୃହମଧ୍ୟରେ ରାତ୍ରିକାଳରେ ଶୟନକରି ରହିବାର ନିଷେଧ । ରାତ୍ରି ସମୟରେ ସମସ୍ତ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ସମସ୍ତ ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦୁଇଘରେ ଶୟନ କରନ୍ତି । ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ଘରେ ଦୁଇଜଣ ବୁଢ଼ୀ, ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଘରେ ଦୁଇଜଣ ବୁଢ଼ା ଜଗୁଆଳ ହୋଇ ଶୁଅନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଗ୍ରାମକୁ କିଛି ଦୂର ଛାଡ଼ି ଆଉ ଗୋଟାଏ ଘର । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଗୃହଠାରୁ ବଡ଼ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ଲିପାପୋଛା ଏ ଘରଟା ସବୁଦିନେ ଖାଲି ପଡ଼ିଥାଏ—ପ୍ରବାସୀ ମହାଜନ, ବାଟୋଇ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମରୁ କୁଣିଆ ଆସିଲେ ଏହି ଘରେ ରହନ୍ତି । ଗ୍ରାମର ପରଗଣା ବର୍ଷାକାଳରେ ଏହି ଘରେ ପଞ୍ଚ ଆଡ଼ି କରେ ।

ଯୋଯୋ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରାମଠାରୁ ବହୁଦୂର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଏଥିକୁ ବିଦେଶୀୟ ସମାଗମ ବିରଳ । ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ରଜାର ପ୍ରଜା କିମ୍ବା ସାହୁର ଖାତକ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ବିଷୟରେ ଅଭାବ ନାହିଁ; ଜୀବନର ଅବଲମ୍ବନ ଟୁଙ୍ଗା, କଡ଼ବା, ମଣିଆ, ମହୁଲ, ଶିଆଳ, ବେଲ, ଆମ୍ବ ଅକ୍ଷୟଭଣ୍ଡାରରୂପେ ରହିଅଛି ।

ହେଲେ ମହୁଲ, ଶଢ଼ଫ ଏହି ଧଓଟି ବୃକ୍ଷ ମହାମୂଲ୍ୟ । କାରଣ ଏହା ଖାଦ୍ୟ ଏବଂ ଏଥିରେ ହାଣ୍ଡିଆ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ । ଏହି ବୃକ୍ଷଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଣ୍ଟା, ଆପଣା ଆପଣା ବୃକ୍ଷ ସମସ୍ତେ ପୁତ୍ରପୌତ୍ରାଦିକ୍ରମେ ଭୋଗଦଖଲ କରନ୍ତି । ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ଏବଂ ବସନ୍ତଋତୁରେ ଦୁଇ ଗୃଶଟି ପଞ୍ଜାବଦେଶୀ ମହାଜନ ଗ୍ରାମକୁ ଆସନ୍ତି । ସେମାନେ ଚର୍ମ, ହରଣଶିଙ୍ଗ, ମହୁ, ମହଣ ଜଉ ବଦଳରେ ଲୁଣ, ଲୁଗା, ଧୂଆଁପତ୍ର ଦେଇଯାଆନ୍ତି । ଗ୍ରାମର କଳିକନ୍ଦଲ, ମହୁଲ ଶଢ଼ଫ ବୃକ୍ଷଘଟିତ ଦେବାନି ମାମଲା ସମସ୍ତ ଗ୍ରାମର ପରଗଣା ବୁଝାସୁଝା କରେ । ପରଗଣା ଆଜ୍ଞା ସମସ୍ତଙ୍କ ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ । ପରଗଣା ଆଜ୍ଞା ଅମାନ୍ୟକାରୀ ପ୍ରତି ପ୍ରହାରଦଣ୍ଡ ବାଧି, ଗୁରୁତର ଅପରାଧୀମାନଙ୍କ ଦଣ୍ଡ ଗ୍ରାମରୁ ନିର୍ବାସନ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପରଗଣାର ନାମ ମୁଣ୍ଡରୁମାଝି ।

ଶୀତ ଗୃଷମାସ ଗ୍ରାମର କୌଣସି ଲୋକ ଘରେ ରହନ୍ତି ନାହିଁ, ପୂର୍ବକଥିତ ଶାଳବଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବୃତ୍ତାକାରରେ କେତେ ଗଡ଼ା ଧାନ ଜାଳିଦେଇ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ରହନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ପୁରୁଷ ଏକ ପାଖରେ ସମସ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ରହିବା ବାଧି । ଗୃଙ୍ଗୁ ବଜାଇବା ପୁରୁଷମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ । ଅନିଦ୍ରା ଆନନ୍ଦରେ ରାତ୍ରି ପାହିଯାଏ ।

୩ । ପାଟୁଆ-ପାଟୁଈ (ଅବସର ବାସରେ) :

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ପ୍ରଧାନତଃ ଉପନ୍ୟାସକାର ଭାବରେ ସୁଖ୍ୟାତ ହେଲେହେଁ ସେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ କବିତା ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଯାହାକି ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତା-ଭାବନା ଅନୁଭବ-ଉପଲବ୍ଧି ଓ ସୁଖ-ଦୁଃଖର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତା ସଙ୍କଳନର ନାମ 'ଅବସର ବାସରେ' (୧୯୦୮) ଏବଂ ସେଥିରେ ସଙ୍କଳିତ ଗୋଟିଏ କବିତାର ନାମ 'ପାଟୁଆ-ପାଟୁଈ' । ଏହି କବିତାର ନାମରୁ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କବିତାଟି ପଢ଼ିଲେ ପତ୍ର ପଣଧାନ କରୁଥିବା ଦୁଇଟି ନାରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନଚିତ୍ର ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାହିଁ ଧର୍ମାଧର୍ମଜ୍ଞାନ ଭୂତ ଭବିଷ୍ୟତ
ପ୍ରକୃତି ଚାଳିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ସମସ୍ତ
ସଭ୍ୟତା ସୌଭାଗ୍ୟ ବିଦ୍ୟା ବିଳାସ ବାସନା
ସ୍ୱଭାବର ଶିଶୁଗଣେ କିଛି ନାହିଁ ଜଣା ।

× × ×

ନାହିଁ ଲୋଡ଼ା ସେ ସଭ୍ୟତା, କି ହେବ ସେ ଜ୍ଞାନେ
ଦେବାକୁ ଯଦ୍ୟପି ହେବ କଷ୍ଟ ପର ପ୍ରାଣେ

ଯେ ବିଦ୍ୟା ସଭ୍ୟତା ଶିକ୍ଷା ଉନ୍ନତିର ଜୀବନ
କଳୁଷିତ କରେ, କିବା ତହିଁ ପ୍ରୟୋଜନ ?

× × ×

ବରଞ୍ଚ ପାଉଁଆ ବେଶେ ଭ୍ରମିଣ ବନରେ
ଛଟଛଳ କଳୁଷ ପ୍ରାଣେ ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ
ଅନୁଚିତ ବାଦ-ଯାହା ନରକ ଆକର
ପାଉଁଆ ଜୀବନ ବହୁଗୁଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତର ।

ଫକୀରମୋହନ କେନ୍ଦୁଝରରେ ୧୮୯୦-୯୧ ସମୟରେ ରାଜାଙ୍କର ମେନେଜର ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଶାସନିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଧରଣୀଧର ଭୂୟାଁମେଳି ତାଙ୍କୁ ହୁଏତ କେନ୍ଦୁଝରର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅବସର ଦେଇନଥିଲା । ତଥାପି ଫକୀରମୋହନ ଭଳି ଲୋକ-ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନୀ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ କେନ୍ଦୁଝରର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ନିଶ୍ଚୟ ଅବଜ୍ଞାତ ନଥିଲେ । ଏହି ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ଆଜି ଆମ ନିକଟରେ 'ଜୁଆଙ୍ଗ' ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ-ଭାବେ ପରିଚିତ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମୟରେ କେନ୍ଦୁଝରରେ ସେମାନେ କେତେ ବହିର୍ଜଗତରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ ଏବଂ କେଉଁ ନାମରେ ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ ଆଖ୍ୟାତ କରୁଥିଲେ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବିତାଟି ପଢ଼ିଲେ ସନ୍ଧିହାନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କାରଣ ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନରନାରୀ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଜୁଆଙ୍ଗ ଦମ୍ପତି ବୋଲି ପରିଚିତ ନକରାଇ ଅନ୍ୟଥା ପାଉଁଆ-ପାଉଁଣି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ନାମ ଦେଇନଥାନ୍ତେ । ତାହା ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାବଧି କେନ୍ଦୁଝର ଅରଣ୍ୟରେ ଜୁଆଙ୍ଗ ଆଦିବାସୀ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ଯେ ଗଛଲତାର ପତ୍ରକୁ ପରିଧାନଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିଲେ, ଏହା ଏକ ବିଶେଷ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥ୍ୟ ।

୪ । **ଜୟନ୍ତୀଗଡ଼ରୁ ଗୁଇଁବସା** (ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତ) :

ଜୟନ୍ତୀଗଡ଼ଠାରୁ ଗୁଇଁବସା ଯିବା ସକାଶେ ଗଭର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ କୁହ୍ଲାନ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ କଚ୍ଚା ସଡ଼କ ପଡ଼ିଅଛି । ଜୟନ୍ତୀଗଡ଼ଠାରୁ ଗୁଇଁବସା ତିନି ମୁକାମର ବାଟ । ସଡ଼କ ପାଖରେ ତିନି ସ୍ଥାନରେ ତିନିଗୋଟି ଡାକବଙ୍ଗଳା ଅଛି । ସଡ଼କ ଦୁଇପାଖ କୋଶେ ଅଧକୋଶ ଦୂରରେ ବିଲ ମଝିରେ ଗୋଟିଏ କୋହ୍ଲସାଇ । ସାନ ସାନ ଗ୍ରାମର ଶୁକ୍ଳବର୍ଣ୍ଣ ଘରଗୁଡ଼ିକ ଗୁଡ଼ିଏ ସରକାରୀ ଡାକବଙ୍ଗଳା ଲଗାଲଗି ଛଆଁଣ ହୋଇ ରହିଥିବା ପରି ଦିଶୁଥାଏ । ଗ୍ରାମର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ କେବଳ ସଜନା ବଗିଚାରେ ବେଷ୍ଟିତ । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଫଳବାନ୍ ବୃକ୍ଷ ନାହିଁ । ସବୁ ଗ୍ରାମର

ବାହାର ଦୃଶ୍ୟ ସମାନ । ଏହି ଦୁଇ ଦିନଦିନ ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ଆମ୍ବ ପଣସ ବା କୌଣସି ପ୍ରକାର ଫଳବାନ୍ ବୃକ୍ଷ ଅଥବା ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଲତା ଦେଖିନାହିଁ । ସଡ଼କ ଦୁଇ ପାଖରେ ଦୃଷ୍ଟିବ୍ୟାପୀ ସୀମାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନଗ୍ନଟିଆ ପଦା । କଦାଚିତ୍ ବିଲ ମଝିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟନିରତ କୋହ୍ଲ ଦମ୍ପତି ଦୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ଉଭୟେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି, କଦାଚିତ ବା କୋହ୍ଲ ହଳ କରୁଥାଏ, କୋହ୍ଲଣୀ ହିଡ଼ରେ ବସି ସ୍ୱାମୀର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନାଇ ରହିଥାଏ । କୋହ୍ଲଣୀଗୁଡ଼ିକ ଗୌରବର୍ଣ୍ଣା, ସୁଗଠନା । ମସ୍ତକରେ ଘୋର କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ଦୀର୍ଘ କେଶଗୁଚ୍ଛ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁବତୀମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ପରିଧେୟ ବସ୍ତ୍ରଖଣ୍ଡ ଲମ୍ବ ଚାରିହାତ, ଓସାର ଦେଢ଼ହାତ, ନାଭିଠାରୁ ଆଣ୍ଠୁ ଉପର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବୃତ ଥାଏ ।

ଦିନ ବାରଟାବେଳେ ଗୋଟିଏ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ପହଞ୍ଚିଲୁ । ଏହିଠାରେ ଦିନଯାକ ରହିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ହାତୀମାନଙ୍କ ସକାଶେ ଚାରି ସଂଗ୍ରହ ଏବଂ ଦାନା ଖୁଆଇବା ସକାଶେ ଉପର ଓଳିଟା ଆବଶ୍ୟକ । ବଙ୍ଗଳା ଚୌକିଦାର ଜଣାଇଲା ବର୍ତ୍ତମାନ ହାଟ ବସିଅଛି, ଚାଉଳ ପରିବା ପ୍ରଭୃତି ଯାହା ଦରକାର ଥାଏ, ତେବେ ପଇସା ଦିଅ, କିଣି ଆଣି ଦିଏଁ, ହାଟ ଭାଙ୍ଗିଗଲେ କିଛି ମିଳିବ ନାହିଁ । ପୂଜାହାରୀ କହିଲା ସାଙ୍ଗରେ ଚାଉଳ ଡାଲି ପ୍ରଭୃତି ଯେ ସମସ୍ତ ରୋଷେଇ ସରଞ୍ଜାମ ଅଛି, ସେଥିରେ ଏହି ଓଳିକ ଚଳିପାରେ, ଉପରଓଳି ସକାଶେ ପ୍ରୟୋଜନ । ମୁଁ ପଇସା ଦେଲି, ଚୌକିଦାର ହାଟକୁ ଚାଲିଗଲା । ବୋଧକରେ ହାଟଟା କୋଶେ ଦୁଇକୋଶ ଦୂରରେ । କାରଣ କୌଣସି ହାଟୁଆ ବାଟୋଇର ଯା'ଆସର ଚିହ୍ନବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଦିଶୁନଥିଲା ।

ଗୋଟାଏ ଓଳି ତୁଚ୍ଛା ବସି ବସି ବେଳ କଟୁନାହିଁ । ବଙ୍ଗଳା ନିକଟରେ ଗୋଟିଏ ଅତି ସାନ କୋହ୍ଲସାଇ, ଦେଖିବା ପାଇଁ ସେ ଗ୍ରାମକୁ ଗଲି । ଗୋଟିଏ ଘର ଆଗରେ ତିନି ଚାରିଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ପିଲା ବୁଲୁଥିଲେ । ମୁଁ ଘରଭିତର ଦେଖିବା ସକାଶେ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ସେମାନେ ମୋତେ ଖୁବ୍ ଆଦର ସହିତ ଡାକନେଇ ଘର ଅଗଣାରେ ବସାଇଲେ । ତିନିପାଖରେ ଧାଡ଼ି ବାନ୍ଧି ସାନ ସାନ ଘର, ଗୋଟାଏ ପଟ ମେଲା । ସେ ପରିବାରରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ପ୍ରାୟ ଦଶ ବାରଜଣ, ସମସ୍ତେ ଉପସ୍ଥିତ ଥା'ନ୍ତି । କୋଶେ ଦୁଇକୋଶ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରାମ ନଥିଲା । ଉପରଓଳି କାହିଁ ବା ଯିବେ ? ମୁଁ ବସି ବସି ସେମାନଙ୍କ କାମ ପାଇଟି କଥା, ଖିଆପିଆ କଥା, ବୁଙ୍ଗାବୁଙ୍ଗି (ଠାକୁର ଦେବତା) କଥା ପ୍ରଭୃତି ଢେର୍‌କଥା ପଚାରିଲି । ସେମାନେ ହସି ହସି ଉତ୍ତର ଦେଉଥାନ୍ତି । ଆଠ ଦଶ ହାତ ଦୂରରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଠିଆ ହୋଇଥିଲେ । ସେମାନେ ମୁହଁରେ ଲୁଗା ଦେଇ ହସି ହସି ଅଛନ୍ତି ।

ସମସ୍ତ ସମସ୍ତରେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ପ୍ରଶ୍ନରେ ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ ହସ ସମ୍ଭାଳି ପାରୁନଥାନ୍ତି । ମୋ ବସିବା ଜାଗା ନିକଟ ଅଗଣାରେ ଗୋଟିଏ ଚୂଲି ଥିଲା । ମୁଁ ପଚାରିଲି ଏ ଚୂଲିଟା ବାହାରେ ଅଛି କାହିଁକି ? ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ହସି ହସି କହିଲା, ଏ ଚୂଲିରେ ମାଂସ ରନ୍ଧାଯାଏ । ଗୋଟାଏ କୋଣରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ସାନ ଘେରେଇ ଘରକୁ ହାତ ବଢ଼ାଇ କହିଲା, ସେ ଘରେ ମାଂସ ରାନ୍ଧି ନାହିଁ କି ସଇଁାଣେ ? ମାଇକିନିଆଗୁଡ଼ାକ ତ ହସି ହସି ଅସ୍ଥିର, କେଜାଣି କମ୍ପିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବେ । ବୋଧହୁଏ, ସେମାନେ ସ୍ଥିର କରିସାରିଲେଣି, ଏ ଲୋକଟା ନିହାତି ମୂର୍ଖ ନା ବାୟା, ଭାତ ରନ୍ଧାଘରେ ମାଂସ ରାନ୍ଧିବା କଥା କହୁଅଛି !

ଘରର ଉତ୍ତରପଟ ଅନ୍ଦାଜ ଶହେହାତ ଦୂରରେ ମୁଠିଏ ଠାରୁ ପାଞ୍ଚ ଛ' ହାତ ଉଚ୍ଚ ଅଲଗା ଅଲଗା ଡେରିଗୁଡ଼ାଏ ପଥର ଖୁମ୍ବ ପରି ପୋତା ହୋଇଅଛି । ମୁଁ ପଚାରିଲି, ଏଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର—ପିତୃଲୋକେ ରାତିରେ ଏ ପଥର ଉପରେ ବସି ଗ୍ରାମକୁ ଅନାଇବେ ।

ମୁଁ ପଚାରିଲି—ପଥର କେବେ ପୋତାଯାଏ ?

ଉତ୍ତର—ଶ୍ରାଦ୍ଧଦିନ ପୋତାଯାଏ ।

ପ୍ରଶ୍ନ—ଶ୍ରାଦ୍ଧ କେବେ ହୁଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ମୃତ୍ୟୁର କେତେଦିନ ଉତ୍ତାରେ ହୁଏ ?

ଉତ୍ତର—ଯେବେ ହୁଏ ଅର୍ଥାତ୍ ହାତକୁ ପଇସା ପୈଠ ହେଲେ ହୁଏ । ବର୍ଷେ ଯାଉ ବା ଦୁଇବର୍ଷ ଯାଉ, ପଇସା ମିଳିଲେ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ହୁଏ ।

୫ । ଧରଣୀ-ମେଳ (ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତ)

ନୀଳଗଡ଼ର ନୈଋତ କୋଣସ୍ଥିତ ଗୋଟିଏ ଅନୁଚ୍ଚ ପର୍ବତ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟଭାଗରେ ମାଛ-କାନ୍ଦଣା ଯୋର ପ୍ରବାହିତ । ସେହି ଯୋର ଜଳ ଉତ୍ତର ଦିଗକୁ ବହିଯାଇ ବୈତରଣୀ ନଦୀରେ ପଡ଼େ । ନୀଳଗଡ଼ ମୁକାମରୁ ପାର୍ବତ୍ୟ ପ୍ରଦେଶକୁ ଯିବାସକାଶେ ଯେଉଁ ବାଟ ପଡ଼ିଅଛି, ପର୍ବତ ମୂଳରୁ ଉଠି ସେହି ବାଟରେ ଅଳ୍ପଦୂର ଗଲେ ମାଛ-କାନ୍ଦଣା ଯୋର ପଡ଼େ । କେଉଁଝର ନୀଳଗଡ଼ ଗ୍ରାମଟା ପର୍ବତର ଉପତ୍ୟକାରେ ଅବସ୍ଥିତ । ବାଟପାଖ ପର୍ବତ ଶୃଙ୍ଗର ଅଳ୍ପ ଅଂଶ ମାତ୍ର ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ ପୂର୍ବ ଦିଗକୁ ଗୋଟିଏ ମାହିରି ଖୋଲିଦେଲେ ଯୋର ଜଳଟା ଉତ୍ତର ଦିଗକୁ ନଯାଇ, ପୂର୍ବଦିଗରୁ ନୀଳଗଡ଼ର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ମାଡ଼ିଯାଆନ୍ତା ।

ଯୋର ଖୋଲା କାର୍ଯ୍ୟ ଲଗିଥିବା ସମୟରେ ମୁଁ ସେହି ମାଛକାନ୍ଦଣା ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଥିଲି । ଯୋର ଦେଖି ମୋ ମନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହେଲ । ଭାବିଲି, ଏହି ଯୋରଟି ନଜଗଡ଼ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆୟୁକର ଏବଂ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରଦ ଅଟେ । ଯୋରର ଦୁଇପାଖରେ ଉଚ୍ଚ ପର୍ବତ ଶିଖ । ଉତ୍ତର ପଟରେ ଯୋରର ଜଳ ଅଟକାଇବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ବନ୍ଧ ବାନ୍ଧିଦେଲେ, ଗୋଟାଏ ହ୍ରଦ ପରି ପାଣି ଜମା ହୋଇଯିବ । ପୂର୍ବ ଦଗକୁ ମାହାର ଖୋଲିଦେଇ କବାଟ ଲଗାଇ ଦେଲେ ଆବଶ୍ୟକମତେ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଗ୍ରାମକୁ ଜଳ ନେଇ ହେବ । ଏଥିରେ ଯେତେ ଅନାବୃଷ୍ଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଫସଲ ନଷ୍ଟ ହେବନାହିଁ । କେବଳ ଏତକ ନୁହେଁ, ପର୍ବତମୂଳରୁ ପୂର୍ବ ଦଗକୁ ନଜଗଡ଼ ଗ୍ରାମକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି କେନାଲପରି ଗୋଟିଏ ନାଲ ଅଛି । କେବଳ ବୃଷ୍ଟି କାଳରେ ଜଳ ଥାଏ, ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ଶୁଷ୍କ । ସେଥିରେ ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ରଖିଲେ ଗଡ଼ବାସୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବଡ଼ ଉପକାର ହୁଅନ୍ତା । ଗଡ଼ବାସୀ ଯେ ସର୍ବଦା ଜ୍ୱର ଭୋଗ କରୁଅଛନ୍ତି, ଭଲ ଜଳ ବ୍ୟବହାର କଲେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟରକ୍ଷା ହୁଅନ୍ତା; ଆଉ ଜ୍ୱର ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଏହି ଯୋର କାର୍ଯ୍ୟ ସକାଶେ ଆନୁମାନିକ ଦଶହଜାର ଟଙ୍କା ବ୍ୟୟ ଅବଶ୍ୟକ । ଗଡ଼ର ଏସିଷ୍ଟେଣ୍ଟ୍ ମେନେଜରବାବୁ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଦାସ ମୋ ସାଙ୍ଗରେ ଥିଲେ । ମୋ ଅଭିପ୍ରାୟ ତାଙ୍କୁ ଜଣାଇଲି । ଯୋର ଦେଖି ବାହୁଡ଼ିବାର ଉତ୍ତାରେ ମହାରାଜା ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦବାବୁଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ, "ଯୋର ଦେଖି ମେନେଜରବାବୁ କ'ଣ କହିଲେ ?" ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦବାବୁ କେବଳ ଏତକ କହିଲେ, "ମାହାର ଖୋଲାଇଲେ ଦଶହଜାର ଟଙ୍କା ଖରଚ ହେବ ।" ମହାରାଜା ବିରକ୍ତ ହୋଇ କହିଲେ, "ମେନେଜରବାବୁ ସବୁ ବିଷୟରେ କେବଳ ଟଙ୍କା ଖରଚ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ।" ମହାରାଜା ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମୋତେ କିଛି ପଚାରିଲେ ନାହିଁ । ମୁଁ ମଧ୍ୟ କିଛି କହିଲି ନାହିଁ । ମାହାର ଖୋଲା କାର୍ଯ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ବରାଦମୁତାବକ ଚାଲିବାକୁ ଲଗିଲା । ସେଥିରେ ଉପକାର ଲଭର ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା ।

ମହାରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ ମୁଁ କଟକରୁ ଖୁବ୍ ମୋଟା ଚରିଟାଏ ଉଚ୍ଚ ଇସ୍ପାତ ଲୁହା ଶାବଳ ଅଣାଇଦେଲି । ମାଛକାନ୍ଦଣା ଜଳ ନଜଗଡ଼ ମୌଜା ବାଲକୁ ଅଣାଯିବା ସକାଶେ ପର୍ବତ ଶୃଙ୍ଗ ଭାଙ୍ଗି ମାହାର ଖୋଲା ଲଗିଲା । ସେଥିରେ ଇଞ୍ଜିନିଅର ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ନଜଗଡ଼ କଚେରିର ଏସିଷ୍ଟେଣ୍ଟ ମେନେଜର ବାବୁ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଦାସ । ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦବାବୁ ଆନନ୍ଦପୁର ଅଫିସରେ ପେସ୍କାର ଥିଲେ । ଲୋକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିଶ୍ରମୀ; ସ୍ନାନାହାର ନକରି ସକାଳୁ ସନ୍ଧ୍ୟାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ କର୍ମଠତା ଗୁଣ ଦେଖି ମହାରାଜା ନଜଗଡ଼ ଇଲକାରେ ତାଙ୍କୁ ଏସିଷ୍ଟେଣ୍ଟ ମେନେଜର ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ମାହାଗ୍ର ଖୋଳା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଭୂୟାଁ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ବେଠିରେ ଧରାଇ ଆଣି କାମରେ ଲଗାଇ ଦିଆଗଲା । ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦବାବୁଙ୍କର ଇଚ୍ଛା, ସେ ଯେପରି ପରିଶ୍ରମୀ ବେଠିଆମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପରିଶ୍ରମୀ ହୁଅନ୍ତୁ । ଭୂୟାଁ ବେଠିଆମାନେ ମାହାଗ୍ର ଖୋଳାରେ ଲଗିଥାନ୍ତି । ଦଶ ପନ୍ଦର ସେର ଓଜନ ଶାବଳରେ ପଥର ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ହେବ, ସହଜ କଥା ନୁହେଁ । ସକାଳୁ ସନ୍ଧ୍ୟାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ହୁଏ । ମଧ୍ୟରେ ବାରଟା ସମୟରେ ଖାଇବାସକାଶେ ଦୁଇଘଣ୍ଟା ଛୁଟି । କାମରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଢିଲା କଲେ ବେଠିଆ ବାଡ଼ିଆ ଖାଏ । ଯେଉଁ ବେଠିଆ ଘରୁ ଗୁଣ୍ଡଲ ବାନ୍ଧି ଆଣିଅଛି ସେ ଗୋଟେଇ କରି ଖାଏ । ଯେଉଁ କାଙ୍ଗାଳଟାର ଘରେ କିଛି ନଥିଲା, ଗୁଣ୍ଡଲ ଆଣି ପାରିନାହିଁ; ସେ ଉପାସରେ ଶୁଏ । ବେଠିଆକୁ ପୁଣି ଗୁଣ୍ଡଲ ଦିଆଯିବ କ'ଣ ? ନିତାନ୍ତ କଷ୍ଟ ପାଇ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ସମସ୍ତ ଭୂୟାଁ ଏକକୋଟରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଗଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଇଚ୍ଛା, ଏସିଷ୍ଟେଣ୍ଟ ମେନେଜର ବାବୁ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କୁ ହାଣି ପକାଇ ରାଜାଙ୍କୁ ବାହାର କରିଦେବେ । ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦବାବୁ ହାତରେ ପଡ଼ିଥିଲେ ନିଶ୍ଚୟ ହାଣ ଖାଇଥାନ୍ତେ; ପଳାଇଯାଇ ରକ୍ଷା ପାଇଲେ । ମେଳିର ସରଦାର ହେଲେ ଧରଣୀଧର ।

ଉପସଂହାର :

ଧରଣୀ-ମେଳିର ପ୍ରକୃତ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଥିଲେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜା ଓ ତାଙ୍କ ଏସିଷ୍ଟେଣ୍ଟ ମେନେଜର ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଦାସ । ଦରିହକାର ଟଙ୍କାର ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଯୋଜନାକୁ ଅର୍ଥଲୋଭରେ ବାତିଲ୍ କରି ପ୍ରଜାଙ୍କୁ ବେଠି ଖଟାଇ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରାଗଲା । ଫକୀରମୋହନ ସେତେବେଳେ ଆନନ୍ଦପୁରରେ । ଘଟଣା ଅଣାୟତ୍ତ ହେବାରୁ ମେଳି ଦମନ ସହିତ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରାଗଲା ଏବଂ ରାଜ-କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଲେ । କିନ୍ତୁ, ଏକ ପକ୍ଷରେ ଧରଣୀ ସହିତ ବିଦ୍ରୋହୀ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନରକ୍ଷା, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରାଜାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ରକ୍ଷା ଏ ଦୁଇ ଦିଗରେ କୂଟନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଚଳାଇ ସେ ତୃତୀୟ ପକ୍ଷରେ ବ୍ରିଟିଶ ପ୍ରଶାସକଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନକରିପାରିବାରୁ ସେଆଡ଼ୁ ମଧ୍ୟ ନିନ୍ଦିତ ହେଲେ । ଓ୍ୱେଲି ସାହେବଙ୍କୁ ମେନେଜର ହେବା ନୋହିଲା ଓ ରାଜା ଗାଦିରେ ରହିଲେ, ମାତ୍ର ଧରଣୀଧର ଓ ବିଦ୍ରୋହୀ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଜାଙ୍କ ଜୀବନରକ୍ଷା ହେଲା । ଧରଣୀ-ମେଳିକୁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରି ଫକୀରମୋହନ ଭାଙ୍ଗି ନଥିଲେ ତା'ର ପରିଣାମରେ ସେ ନିଜେ, ରାଜା ଓ ଧରଣୀଧର ଜୀବନରେ ରହି ନଥାନ୍ତେ । ବ୍ରିଟିଶ ରାଜଶକ୍ତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ସେତେବେଳେ କାହାର ଶକ୍ତି ଥିଲା ? ଶେଷରେ ତ ଫକୀରମୋହନ ନିଜେହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦୋଷଭାଜନ ହୋଇ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ମନରେ କେନ୍ଦୁଝରର ଚାକିରି ଛାଡ଼ିଲେ ।

ଡୋମପଡ଼ାରେ ଦେୱାନୀ ବେଳେ (୧୮୭୬-୭୭) ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ବହୁ ଛଳକୌଶଳରେ ପ୍ରଜା-ମେଳି ଦମନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । କେତୋଟି ଘଟଣାରେ ସେ ନୃଶଂସ ଉପାୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ସର୍ବଶେଷରେ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ଉତ୍ତାରୁ ଫକୀରମୋହନ ଆତ୍ମ-ସମୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ମେଳି ଦମନ ମୂଳରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରାଜନୈତିକ ନୀତିବୋଧ ସେ ଏହିପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି— "ପ୍ରକୃତରେ ମୁଁ ସର୍ବଦା ପ୍ରଜାସାଧାରଣଙ୍କ ପକ୍ଷପାତୀ, ସେହିମାନେ ଲୋକସମାଜର ମେରୁଦଣ୍ଡ । ସେମାନଙ୍କ ଶୁଭାଶୁଭରେ ଦେଶର ଉନ୍ନତି ଓ ଅବନତି ନିର୍ଭର କରେ । ଆଉ ପ୍ରଜାଶକ୍ତି ରାଜଶକ୍ତିରୂପ ବୃକ୍ଷର ଚେର ସ୍ୱରୂପ । ଚେର ହିଁ ବୃକ୍ଷର ଜୀବନୋପାୟର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ଏବଂ ସହାୟ । ରାଜଶକ୍ତିର ଉପାସକମାନେ ପ୍ରଜାଶକ୍ତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ରାଜା ଓ ପ୍ରଜା ଉଭୟ ପକ୍ଷର ପରମ ଶତ୍ରୁ ହୁଅନ୍ତି ।"

ପରିଶେଷରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, (କ) କେନ୍ଦୁଝରର ଧରଣୀମେଳି ଦମନରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଭୂମିକାର ସମୀକ୍ଷା ଯଥେଷ୍ଟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାପେକ୍ଷ ଏବଂ (ଖ) ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦିବାସୀ ନଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ମନୋଜଗତରେ ଆଦିବାସୀ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସ୍ୱଭାବ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନତା ଅନୁମେୟ ।



ପ୍ରତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ଏବେ ଗୋଟିଏ ଜଣାଶୁଣା ନାମ Augsto Boal, ସେ ବ୍ରାଜିଲ ଦେଶର ଲୋକ । ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ସୂତ୍ରକାର ଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ଖ୍ୟାତି । ତାଙ୍କର ବହି—Theatre of oppressed (୧୯୭୯) । ରାଜନୀତି ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ—Poor Theatre, Alternative Theatre, Peoples Theatre, Third Theatre, Little Theatre, Street Theatre ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଠାରୁ ବୋଆଲ୍‌ଙ୍କ ସୂତ୍ର ଭିନ୍ନ । ତାଙ୍କର ମତ "Whenever a dialogue turns into a monologue, you have an oppressor and an oppressed and that's where the Theatre of the oppressed comes in." ଏପରି ନାଟକରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଅନାକାଂକ୍ଷିତ । ଦର୍ଶକ ଏଠି Spectator ନୁହନ୍ତି ସେମାନେ 'Spect-actor' ଅଭିନୟର ଭାବବସ୍ତୁ ରକ୍ଷିତିଆଯାଏ । ତା'ପରେ ତା'ର ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି ଉଭୟ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ । ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସାମାଜିକମାନଙ୍କ ସଚେତନତା ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିଦେଲା ପରେ ସାମାଜିକଗଣ ହିଁ ସ୍ୱତଃ ସମସ୍ୟାର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ବୋଆଲ୍ କହନ୍ତି, ଏପରି ଥିଏଟର୍ "Is not revolutionary itself, but it is surely a rehearsal for the revolution." ବସ୍ତୁତଃ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ଗୋଟିଏ Topic ଉତ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ଏବଂ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ତା' ଉପରେ Comments ଦିଅନ୍ତି । ଶେଷରେ କିଛି ସାରକଥାର ଆବିଷ୍କାର ହୁଏ । ଏଣୁ ବୋଆଲ୍ କହନ୍ତି, "Theatre of the oppressed is like a key. A key does not open the door. It is the person handling the key who opens the door."

ଆମ ଦେଶରେ ବୋଆଲ୍‌ଙ୍କ ସୂତ୍ରାନୁସାରୀ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ସଂସ୍ଥା ହେଉଛି କଲିକତାର 'ଜନ ସଂସ୍କୃତି' । ସେହିପରି ପାଖାପାଖି ସଂସ୍ଥା ହେଉଛି ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀ', ସଫଦର ହାସିମଙ୍କ 'ଜନ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ', ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଓଙ୍କ 'ଏଥନିକ୍ ଆର୍ଟ ସେଣ୍ଟର' ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟକକୁ ରଙ୍ଗାଳୟରୁ ପଦାକୁ ଆଣିବା, ଦର୍ଶକଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିବାଠାରୁ ତାଙ୍କ ସମତଳରେ ରଖିବା,

ମନୋରଞ୍ଜନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭାବବସ୍ତୁରେ ଆସକ୍ତ କରିବା, ଅନୀତି ବିରୋଧରେ ମାନସିକତା ସଂଗଠନ କରିବା ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନିଧାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତିବାଦୀ—ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ପ୍ରଦର୍ଶନ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୋଆଲ୍ ତିନି ଧରଣର ଥିଏଟର୍ କଥା କହନ୍ତି—Image Theatre, Forum Theatre and Invisible Theatre. (୧) ଦର୍ଶକଙ୍କ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ପାଇଁ Image କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନୀୟ । 'Rainbow of Desire' ଧାରାବାହିକରେ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ନିପୀଡ଼ିତ ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ପୀଡ଼ା ପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନିଜର ଅଭିଳାଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ତା'ପରେ ସଙ୍ଗୀ ଅଭିନେତା ଓ ସମବେତ ଦର୍ଶକଗଣ ମୂଳ ଚରିତ୍ରଟିର ପୀଡ଼ା (ଆର୍ଥିକ, ସାମାଜିକ, ଦୈହିକ, ରାଜନୀତିକ) ଓ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଅଭିମତ ଉପରେ ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ ଦିଅନ୍ତି । (୨) Forum ରୂପରେ ଜନସଂସ୍କୃତି ସଂସ୍ଥା ଅନେକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ଗାଆଁ ଗଣ୍ଡାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଅନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତ ଜାଗ୍ରତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭିନେତା ସନ୍ତୋଷ ଗାଙ୍ଗୁଲି ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଥିଏଟର୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସମଗ୍ର ଗ୍ରାମଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିପାରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଅନ୍ତି । ଏପରି ଥିଏଟର୍‌ରେ ଲୋକେ କେବଳ ନାଟକ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ, କରନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଲିଖିତ ମୁଖସ୍ଥ ସଂଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ତାତ୍କାଳିକ ବଚନିକା ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନଟ-ନଟୀଙ୍କ ଅଭିନୟରେ ସାକ୍ଷାତ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । (୩) Invisible Theatre କୌଶଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ଅଭିନେତାଗଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଏପରି ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି ଯେ ଗୃହ-ଯାଉଥିବା ଲୋକଟିଏ ବି ଘଡ଼ିଏ ଠିଆହୋଇ ଦେଖିବ ଓ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବ । କେହି କେହି ଅଭିନେତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଭିତରେ ମିଶିଯାଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆଦାୟ କରିପାରନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଲୋକେ ଜାଣିପାରିବେ ନାହିଁ ଯେ ଦଳେ ଅଭିନେତା ନାଟକ କରୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସଦୃଶ କିଛି ସାଧାରଣ ଲୋକ ଏକାଠି ଜମିଛନ୍ତି ଓ ନିଜ ଭିତରେ ତର୍କ-ବିତର୍କ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବନେଇ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିନେବେ । ଏଣୁ ଏହାର ନାମ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନାଟକ' ।

ଭାରତରେ ବୋଆଲ୍‌ଙ୍କ ଧାରା ସେତେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ମୁଁ ୧୯୯୩-୯୪ରେ ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ଥିଲାବେଳେ ସେଠି ପରିଦର୍ଶୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଆସିଥାନ୍ତି ବିଖ୍ୟାତ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ବାଦଲ ସରକାର । ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କଳା ଶିଖାଉ ଥାଆନ୍ତି । କେମିତି ଗୋଟିଏ ବିତର୍କିତ ବିଷୟ (issue) ଅବଧାରଣା କରି ତାକୁ

ସହଜ ଅଥଚ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଅଭିନୟ କରି ଦେଖାଇହେବ—ଏହାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ମାର୍ଗ । ମୁଁ ଦେଖିଲି, ନାଟକର ଲିଖିତ ରୂପ ନୁହେଁ, କେବଳ ଏକ ଖସଡ଼ା ସ୍ଥିର କରାଯାଏ । ଏଣୁ ତାଙ୍କୁ ଥରେ ଖୁସିରେ ପଚାରିଲି ଯେ ନାଟକ ତ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ହେବ କେମିତି ? ଆମେ Text ପାଇବୁ କିପରି ? ସେ କହିଲେ ଯେ, କେହି ଚାହିଁଲେ କେତୋଟି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଅଭିନୟ ପରେ ତାକୁ ଖଣ୍ଡେ ନାଟକ ବହି ଭାବରେ ସ୍ଥାୟୀରୂପ ଦେଇପାରନ୍ତି । ଏହି କଥାରୁ ମୁଁ ବୁଝିଲି ଯେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓ ପ୍ରତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିକଟରେ ସାହିତ୍ୟ ରୂପଟି ଗୌଣ, ନାଟ୍ୟରୂପଟି ମୁଖ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ବୋଆଲ୍ କେତୋଟି ପ୍ରାମାଣିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବାଦଲବାବୁ ବୋଆଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନେଇ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ ନାହିଁ । ମୁଁ ଅନୁଭବ କଲି ଯେ ବୋଆଲ୍‌ଙ୍କ ମାର୍ଗ ତାଙ୍କର ଅନୁଗମ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ବୋଆଲ୍ ତ ଦୂରର ମଣିଷ । ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ ସହଜ ସରଳ ମାର୍ଗଟି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ 'ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ' କଥା ଏବେ ବେଶୀ ଶୁଣାଯାଏ । ସରକାରୀ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ପୁଣି ଏହି ମାଧ୍ୟମ ନିୟୋଜିତ ହେଉଥିବା ବିସ୍ମୟକର ଓ ବିରୋଧାତ୍ମକ । ଏହି ନାଟ୍ୟରୂପର ମୂଳତଃ ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା ଜନଶକ୍ତିର ଜାଗରଣ, ସଂସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଳାପ ସ୍ଥାପନ । ସରକାର କିନ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମଟି କରଗତ କରି ପାଳି/ଦାସକାଠିଆ ସ୍ତରରେ ରଖିଦେଲେଣି । ଯେଉଁ ଥିଏଟର୍ କରି କଲିକତାରେ ପ୍ରବୀର ଦତ୍ତ (୧୯୭୪) ଓ ଦିଲ୍ଲୀ ନିକଟରେ ସଫଦର ହାସିମ୍ (୧୯୮୯) ନିହତ ହୋଇଥିଲେ, ସେଇ ଥିଏଟର୍ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ନିବେଦନ କିପରି ପେଶାଦାର ହୋଇଗଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ଏ ପ୍ରକାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହତାଶଜନକ । ଏବେ ଆମ ପାଇଁ ବୋଆଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମାର୍ଗ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ; କାରଣ ନାଟକର ମୁକ୍ତି ଜନସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ।

●

ଭୀମଭୋଇ-ସମସ୍ୟା

ଭୀମଭୋଇ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାଧର ପୁରୁଷ—ଏହା ମାନିବାକୁ ହେବ । ସେ ଅନ୍ଧ ଥିଲେ, କନ୍ଧ ଥିଲେ, ଅଲେଖିଆ ଥିଲେ, ବ୍ରାହ୍ମଣ କନ୍ୟା ହରଣ କରିଥିଲେ, ଗାଈଆଳ ଥିଲେ, ଆଡ଼ପାଗଳ ଥିଲେ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ସତ-ମିଛ ଲୋକକଥା ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ସେ 'ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି'ର ଲେଖକ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର କୋଡ଼ିଏ ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ଶହେଟି ବୋଲି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ The Cantos ପରି ମହିମାମୟ ସୃଷ୍ଟି । ତେବେ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଯେ ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଅନେକ ଦିନ ବିତି ଯାଇଥିଲା । କାରଣ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସହିତ ସେ ଚିହ୍ନିତ ଥିଲେ ଏବଂ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଅଗମ୍ୟ ଗ୍ରାମରେ ଜୀବନ ବିତାଇଥିଲେ । ଅନ୍ୟଥା ବାମଣ୍ଡା ଓ ସୋନପୁର ରାଜଦରବାର କିମ୍ବା ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ଓ ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣ ତାଙ୍କୁ ଜାଣିଲେ ନାହିଁ କି ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଲେ ନାହିଁ ? ଏହା ଖୁବ୍ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଭୀମଭୋଇ କନ୍ଧ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଆଦିବାସୀର ସଂସ୍କୃତି, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି ଦେଖାଯାଏନା କାହିଁକି ? ସୋନପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ଥାଇ ରଚନା କରୁଥିଲେ ହେଁ ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳୀୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ଡଃ ପବିତ୍ରମୋହନ ନାୟକ ଯେଉଁ 'ମନୁସଭା ମଣ୍ଡଳ' ପୋଥି ଆବିଷ୍କାର କରି ୧୯୯୩ରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ ? ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନର ସମୁଚିତ ସମାଧାନ ଉପରେ ଭୀମଭୋଇ ସମସ୍ୟାର ରହସ୍ୟଭେଦ ନିର୍ଭର କରେ । ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଆବେଗ, ଜ୍ଞାନର ଗାରିମା ଓ ଭାଷାର ଗ୍ରାମ୍ୟତା, କ୍ରୋଧ ଓ ଦୈନ୍ୟ, ଶୂନ୍ୟବାଦ ଓ ସମାଜବାଦ ଇତ୍ୟାଦି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଭାବଧାରାର ଅନନ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯାହାଙ୍କ 'ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି'ର ଭାବବସ୍ତୁ ସେ ବାସ୍ତବରେ କ'ଣ ଥିଲେ ? ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିନିଧି ? ନା, ଏହି ସୀମାର ଦୂର ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ଜଣେ ସନ୍ଧାନୀ ପୁରୁଷ ? ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି ମହିମାଧର୍ମର ଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ଏହା ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ଦର୍ଶନ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ଗୀତିକାବ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ସମୟର ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ଜଣେ ସ୍ପର୍ଶକାତର କବି ଓ ଅନୁଭବୀ ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଏହା ସେହିସବୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଏକ କାବ୍ୟିକ ନଥି । ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଧର୍ମୀୟ ଭାବନା ହୁଏତ ଏହାର ଉତ୍ସ । କିନ୍ତୁ ଏପରି ପ୍ରାରବ୍ଧ ଧାରଣା ମନରୁ ବର୍ଜନ କରି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ

ଏଥିରେ ଧର୍ମଠାରୁ ସାହିତ୍ୟର ଦାୟ କେତେ ବେଶି । ଅ-ବୈଷ୍ଣବ ପକ୍ଷରେ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ବା ଅ-ବ୍ରାହ୍ମ ପକ୍ଷରେ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ଆକର୍ଷଣ ଧର୍ମାତିରିକ୍ତ । 'ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି' ସେହି ଭାବର ପାଠ୍ୟ, ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ଚିନ୍ତ୍ୟ ।

ପ୍ରକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକର୍ତ୍ତା ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତଗୁଡ଼ିକର ରଚୟିତା ସିଦ୍ଧକବିମାନଙ୍କ ସହ ଭୀମଭୋଇ ତୁଳନୀୟ । ସହଜିଆ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ହଜାର ବର୍ଷ ଆବଦ୍ଧ ରହି ସୁଦ୍ଧା ସେହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଗତ ଶହେବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ଉପଗମ ଅନୁକ୍ରମେ ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ପୁନଃଆବିଷ୍କାର, ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ପୁନର୍ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ଶହେବର୍ଷ ତଳେ ଆମ ଗହଣରେ ବଞ୍ଚି ରହିଥିବା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଏକ ଲୋକକଥାର ନାୟକ ଭାବରେ ମାନିନେବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, ସେ ଥିଲେ ଅସାଧାରଣ, କିନ୍ତୁ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ, ସେ ଥିଲେ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନ ସହିତ ଅସଂପୃକ୍ତ ପଳାତକ ଶୂନ୍ୟସାଧକ । 'ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି'ର ଭୀମଭୋଇ ସମାଜବାଦୀ ଓ ମାନବବାଦୀ ମାର୍ଗରେ ହିଁ ଭାସ୍ୱର । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯେତେ ନବ୍ୟ-ସଭ୍ୟ ସଂସ୍କାରବାଦୀ ଧର୍ମୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବ୍ରାହ୍ମ, ଆର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରାର୍ଥନା ଇତ୍ୟାଦି ଧର୍ମ-ସମାଜ ନାମରେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା, ସେସବୁ ସହିତ ମହିମା ସଂପ୍ରଦାୟର ସମାନ୍ତରଳତା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସେସବୁ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ ଯୋରନ୍ଦା-ରେଢ଼ାଖୋଲ-ଖଲିଆପାଲି ମଧ୍ୟରେ ଭୀମଭୋଇ ଓ ତାଙ୍କ ପନ୍ଥୀ ସୀମାବଦ୍ଧ ରହିଗଲେ—ଏହାହିଁ ଏକ ବଡ଼ ବିଡ଼ମ୍ବନା । ସେତେବେଳେ ଅଣ-ମହିମାପନ୍ଥୀ କେହି ଜାଣିଲେ ନାହିଁ ଯେ ଅଲୌକିକତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଅନ୍ତରାଳରେ ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମାଜବାଦ ଓ ମାନବବାଦ । ଏଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ କାଳରେ ଭୀମଭୋଇ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଏହି ଧାରାରେ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା କାମ୍ୟ ।

